1
1975

Revista muzeelor
și monumentelor

MONUMENTE ISTORICE ȘI DE ARTĂ

https://biblioteca-digitala.ro

CONSILIUL CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

revista muzeelor și monumentelor

MONUMENTE ISTORICE ȘI DE ARTĂ

Nr. 1. 1975

„UN VIITOR PENTRU TRECUTUL NOSTRU"

ANUL XLIV

https://biblioteca-digitala.ro

Coperta I: Casa meșterului Antonie Mogoș din Ceauru (jud. Gorj) aflată în Muzeul Satului, București.

Coperta IV: Detalii de crestături în lemn de la casa meșterului Antonie Mogoș.

Prezentarea grafică: Gheorghe Matei

REVISTA MUZEELOR ȘI MONUMENTELOR, MONUMENTE ISTORICE ȘI DE ARTĂ, CONTINUĂ PUBLICAȚIA
BULETINUL MONUMENTELOR ISTORICE

https://biblioteca-digitala.ro

PODURI VECHI DE PIATRĂ ÎN MOLDOVA

MIHAI ISPIR

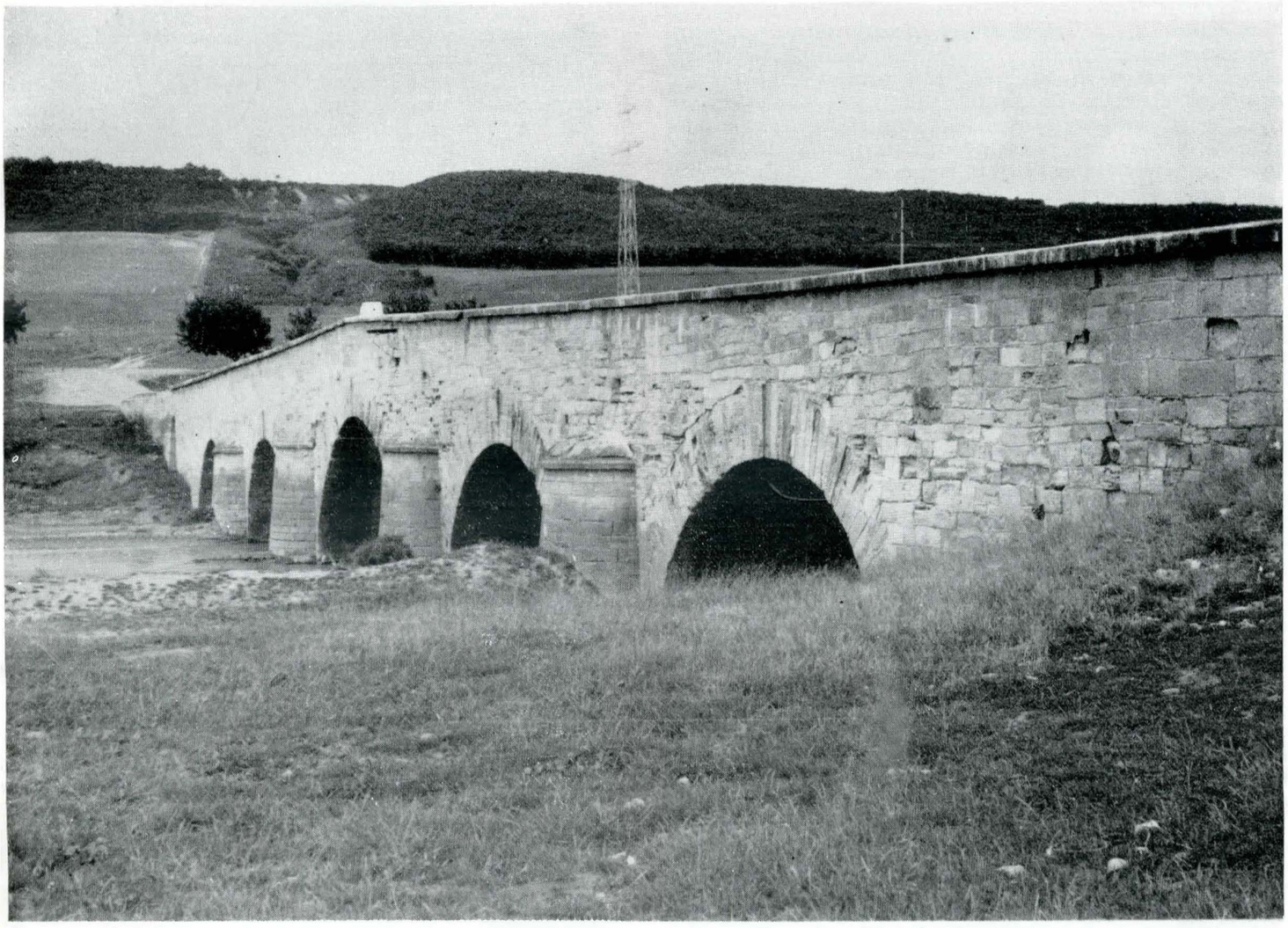


Fig. 1. „Podul Doamnei" de la Chițcani.

Investițiile în bani și mînă de lucru pentru ridicarea podurilor — îndeosebi a celor fixe, din lemn, piatră, sau cărămidă[1] — erau în Moldova Evului Mediu, ca, de altfel și în celelalte țări române, rare, dacă nu cu totul sporadice. Faptul este cunoscut și o primă explicație cu referire concretă la Moldova — unde podurile sînt atestate documentar încă din 1420[2] — ne este oferită de un contemporan al lui Petru Rareș care explica numărul foarte mic al podurilor fixe *„prin teama moldovenilor ca nu cumva dușmanul, printr-o repede mișcare, să pătrundă ușor în țară și s-o ocupe"*[3]. Însemnătatea strategică a podurilor este consemnată cu claritate și de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*, în timpul expedițiilor militare conduse de sultan, moldovenii erau obligați să contribuie cu patru mii de oameni *„pentru deschiderea de drumuri și pentru repararea de poduri"*[4]. Dacă adăugăm la aceasta posibilitățile reduse ale meșterilor, vom înțelege, poate, mai ușor, de ce podurile stătătoare, situate, desigur, pe drumurile mai importante, erau construite, totuși, deasupra cursurilor de apă lăturalnice, acolo unde malurile erau abrupte.

Raritatea podurilor le transforma adesea în surse de venituri importante pentru proprietarii de moșii, laici sau eclezias-tici, pe ale căror domenii erau edificate. Brudina — impozitul perceput la trecerea podului, indiferent de categoria acestuia —, este menționată pentru prima dată la începutul secolului al XVII-lea și este prilej, în veacurile XVII și XVIII, de permanente dispute între boieri, sau între boieri și răzeși. Este vorba, însă, în majoritatea cazurilor, de poduri umblătoare[5].

Cît privește podurile de piatră din Moldova, ele dețin, în acest context, un loc privilegiat, nu numai în cadrul celorlalte categorii de poduri, dar chiar față de ansamblul arhitecturii epocii, în situația în care întrebuințarea pietrei la construcțiile „curente", a fost de-a lungul întregului Ev Mediu, un fapt de excepție în țările române.

Poduri de piatră în epoca lui Ștefan cel Mare

Primele poduri de piatră cunoscute în Moldova aparțin epocii lui Ștefan cel Mare. Consultarea hărții relevă așezarea lor în apropierea unor curți domnești — de la Hîrlău și Piatra-Neamț — sau în locuri legate de personalitatea domnitorului, cum ar fi satul său natal, Borzești, ceea ce lămurește caracterul domnesc al comenzii.

[1] În studiul prof. C. C. Giurescu *Despre punți și poduri* (C. C. Giurescu, *Contribuții la istoria științei și tehnicii românești în secolele XV — începutul secolului XIX*, Ed. Științifică, București, 1973 p. 14), întîlnim o utilă clasificare: *„Podurile din trecutul nostru au fost de două feluri: poduri umblătoare și poduri stătătoare. Acestea din urmă erau la rîndu-le de două feluri: poduri pe vase și poduri fixe, ultima categorie comportînd iarăși două varietăți, poduri de lemn și poduri zidite din piatră sau cărămidă"*. În lucrarea de față ne ocupăm numai de ultima subdiviziune inclusă în clasificarea citată.

[2] *Ibidem*, p. 26.

[3] *Ibidem*, p. 14.

[4] *Ibidem*, p. 18

[5] D. Ciurea, *În legătură cu problema monopolului feudal în Moldova*, „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie", Iași, 1964, 1, p. 143, nota 33.

https://biblioteca-digitala.ro

Inițiativa domnească face explicabile, de asemenea, materialul întrebuințat ca și trăinicia structurii, care au contribuit, alături de respectul timpuriu pentru vestigiile epocii lui Ștefan cel Mare, la păstrarea lor prin vreme.

Podurile databile în secolele XV—XVI, sînt cele de la Zlodica și Cîrjoaia, lîngă Cotnari, Girov și Borzești. Despre meșterii care le-au ridicat nu avem nici o știre[6]. Între ei se vor fi numărat oșteni, după cum ne sugerează, de pildă, relatarea lui Cantemir, dar și locuitorii satelor învecinate obligați *„să pună mîna"*[7] la lucrările edilitare. Aceste poduri erau construite din blocuri de piatră neregulată sau cioplită legate cu mortar de var gras și aveau — în majoritate — o singură deschidere boltită în plin cintru.

Raportul originar al golurilor deschiderii cu plinurile timpanului și aripilor, era, probabil, echilibrat, dar culeele avansau mult în interiorul albiei, pentru sporirea stabilității. Îngustarea albiei provoca însă și efectul contrar, adică slăbirea picioarelor podului, din cauza presiunii mărite a cursului de apă, mai ales în timpul „viiturilor" antrenînd pînă la urmă surparea („mălirea") întregului pod.

Intervențiile cu caracter decorativ sînt reduse la minimum, singurul element care contribuie la animarea masei litice fiind acuzarea arhivoltei arcelor bolții, prin bolțarii perpendiculari pe intrados care o alcătuiesc, dispuși după un traseu răspunzînd cerințelor structive.

Dar expresivitatea podurilor vechi de piatră moldovenești se datorește mai ales aparelajului de bolțari din piatră brută, prin care se realizează o fericită integrare a monumentului în spațiul natural. Podurile par crescute organic din peisajul înconjurător. Un deosebit simț al măsurii vădește raportul între caracterul aparelajului, discreția accentelor de plastică decorativă și dimensiunile podului. Aspectul brut al bolțarilor nu este ieșit din scară, asigurînd totodată legătura cu situl.

Podul de la Borzești este de fapt ridicat între satele Căiuți și Gîrbovana, pe teritoriul satului Negoiești, deasupra pîrîului Valea Podului, pe șoseaua actuală Adjud-Onești. El era semnalat la Căiuț, *„mic tîrg"*, încă în *Jurnalul de călătorie* al lui Asachi, publicat în 1872, unde se notează că alături de vechiul pod *„dărîmat fiind în vechime"*, Mihail Sturza a pus să se construiască un altul *„cu zece stînjeni mai sus"*[8]. Un an mai tîrziu, podul e menționat într-un răspuns la chestionarul lansat de guvern în 1871, la inițiativa lui Odobescu, privind monumentele istorice[9] (anexa 1). C. I. Istrati dedică un studiu, în 1904, bisericii și podului din Borzești, lămuritor pentru înfățișarea actuală a podului[10]. Aflăm că podul a fost consolidat în 1902—1903 modificîndu-i-se, în partea superioară, forma inițială. Vechiul nivel al șoselei era, înainte de consolidare, în dreptul primului brîu, iar podul avea un parapet de 1,20 m. Ulterior șoseaua s-a înălțat pînă la nivelul parapetului astfel că a trebuit construită o a doua balustradă.

Într-un studiu ulterior, Radu Rosetti pune însă la îndoială autenticitatea podului descris de C. I. Istrati, pe care-l consideră din perioada regulamentară, *„rămășițele"* adevăratului pod *„clădit de Ștefan cel Mare, sau de alt Domn sau boier, cu numele de Ștefan"*, aflîndu-se la 8—10 m mai jos: *„... nu încape nici o îndoială că podul... a fost construit în vremea domniei lui Mihail Sturza în locul celui vechi, stricat cu desăvîrșire"*[11].

Fără îndoială că podul de la Borzești a suferit o reparație radicală în timpul lui Mihail Sturza, fapt întărit și de coincidența relatării lui R. Rosetti cu aceea făcută, cu cîteva decenii în urmă, de Asachi. Modul în care au fost consolidați bolțarii arcului amintește, de altfel, aspectul bolții podului de la Cîrjoaia, restaurat de același domnitor. Totuși, diferența clară între finisajul pietrei în zona inferioară a podului, pînă la primul brîu și cel de la podurile construite în vremea lui Sturza — cum ar fi „Podul Doamnei" peste Bîrlad — ne face să bănuim că restaurarea din perioada regulamentară a folosit materialul vechiului pod.

Așa cum se prezintă astăzi, podul de la Borzești, avînd o deschidere de 5,80 m cu bolta sprijinită pe două culee de 0,80 m, înalte la început de 2 m — poartă desigur amprenta vizibilă a transformărilor sale succesive. Proporțiile podului lui Ștefan cel Mare vor fi fost cu totul altele.

Din prima sa fază totuși, provin, se pare, încercările de a sublinia prin elemente de decorație arhitecturală, unele părți esențiale ale structurii: arcul bolții — prin două arhivolte suprapuse — și linia drumului — printr-un brîu — manifestări explicite, deși discrete, ale unei intenții estetice (fig. 2, 3).

Aceleași intenții se citesc, deși mai puțin clar, la **podul de la Girov,** ridicat deasupra unui mic pîrîu — Valea Mare — pe vechiul drum Piatra Neamț—Căciulești—Serbești—Iași sau Roman, la cca 500 m de actuala șosea națională Piatra Neamț—Roman, pe care tradiția orală îl pune în legătură cu luptele antiotomane din 1475—1476, semnificativă fiind însă și vecinătatea curții domnești de la Piatra. Bolta semicilindrică, cu deschiderea originară de 4 m, se sprijinea pe două culee înalte de 2 m fiecare, fiind marcată întocmai ca la Borzești, la cele două extremități, prin cîte două arhivolte simple, din bolțari, suprapuse. Interesantă este apariția blocurilor de piatră cioplită alături de cele din piatră neregulată (fig. 4, 8).

Dubla modalitate a prelucrării pietrei se regăsește și la **podul de la Zlodica,** unde predomină însă blocurile paralelipipedice, cioplite. Podul are o singură deschidere, de circa 8 m la origine, mult micșorată acum prin lăsarea terenului, aripile sale consolidînd drumul pe o distanță mai mare de 30 m. Balustrada, ale cărei urme se mai văd încă, se întindea pe aproape întreaga lungime fiind împărțită, probabil, în trei segmente. Dintr-un raport din 1806 asupra ruinelor clădirilor domnești de la Hîrlău și Cotnari, aflăm că podul era *„așternut deasupra cu lespezi"*[12].

O exactă descriere a podului într-unul din răspunsurile date chestionarului sus-menționat din 1871 dovedește că situația podului acum un veac era nu foarte deosebită de cea de astăzi[13]. De notat că arcul bolții nu are un traseu semicircular perfect, fiind puțin frînt la cheie. De asemenea, bolțarii arcului, ciopliți paralelipipedic, sînt așezați alternativ cu fața îngustă și cu cea lungă spre exterior, desigur din motive structive, dar prilejuind și un joc grafic (fig. 6).

Piatra pentru acest pod, ca și pentru cel de la Cîrjoaia, putea proveni de la cariera apropiată Catalina, deal *„foarte plin de piatră"*[14].

Podul de la Zlodica, pe drumul care unea în vechime Hîrlăul cu Cotnarii și mai departe cu Iașul, se afla într-o zonă bogată în monumente, unele datate de istorici sau de tradiție în perioada domniei lui Ștefan cel Mare și plasate în orbita Cotnarilor. Totuși, o parte din aceste monumente, ca și podurile de la Zlodica și Cîrjoaia, ar trebui puse în legătură mai degrabă cu „drumul Hîrlăului" și cu reședința domnească din localitate, mai importantă decît cea — presupusă — de la Cotnari; tîrgul Cotnarilor, de altfel, deși menționat în documente încă în veacul al XV-lea, nu apare în izvoarele epocii lui Ștefan cel Mare. Observatorul, destul de perspicace, căruia îi datorăm descrierea podului din Zlodica redată mai sus, notează de altfel că beciul din același sat situat în apropierea podului — este *„unulu și același materialu ca pivnița sau beciul din Hârlău"*[15] (fig. 7).

Podul din satul vecin Zlodicăi, **Cîrjoaia,** construit peste pîrîul Cîrjoaiei pe același drum vechi ca și precedentul, este

[6] Așa după cum lipsesc în general izvoarele în ce privește condiția meșterilor în timpul lui Ștefan cel Mare (H. Stănescu, *Meșteri constructori, pietrari și zugravi, în timpul lui Ștefan cel Mare,* „S.C.I.A.", 1955, 2, p. 361—367).

[7] *Ibidem,* p. 361.

[8] N. Iorga, *Monumente istorice în vechea noastră literatură,* „BCMI", XXVI, 1933, iulie-septembrie, f. 77, p. 101.

[9] *Cestionariu sau isvod de întrebările în privința vechilor așezăminte ce se află în deosebitele comune ale României,* Bibl. Academiei R.S.R., ms. rom. 223—230.

[10] C. I. Istrati, *Biserica și podul din Borzești, precum și o ochire relativă la bisericile lui Ștefan cel Mare,* București, 1904, p. 18—19.

[11] Radu Rosetti, *Podul lui Ștefan din comuna Bogdana, județul Bacău,* „Convorbiri literare", XL, 1906, p. 89.

[12] B. Zotta, *Bisericile din Hîrlău și Cotnari,* „BCMI", XXVI, fasc. 76, aprilie-iunie, 1933, p. 92.

[13] *„... La o altă extremitate a Cotnariului, adeca în cotuna Zlodica, într-o vale adîncă pe apa numită paraulu Huma, este făcutu unu podu de peatră care și astadi porta numele de podulu lui Ștefan Vodă — soliduu și practicabilu; bolta paraului astadi e camu mica abea de la pamentu 70 cent.met se spune că odinioară era așea de mare încatu putea trece pe sub elu unu omu calare, la partea despre apusu la mijloculu podului sta unu locu desertu unde au fostu o piatră sa dice ca cu oareșicare inscripțiune, astadi lipsește acea piatră cu totulu, sistemulu ei este de 70 c.m. lungime și 70 c.m. lățime".* (Bibl. Acad. R.S.R. ms. rom. 224 fila 143, v).

[14] Idem, ms. rom. 227, f. 354.

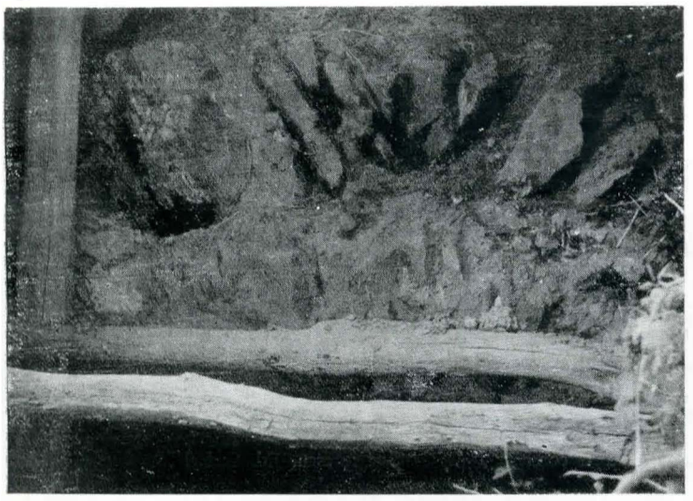
[15] Idem, ms. rom. 224, f. 143, VI.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 2. Podul de la Negoiești.

Fig. 3. Podul de la Negoiești, detaliu.

Fig. 4. Podul de la Girov, detaliu.



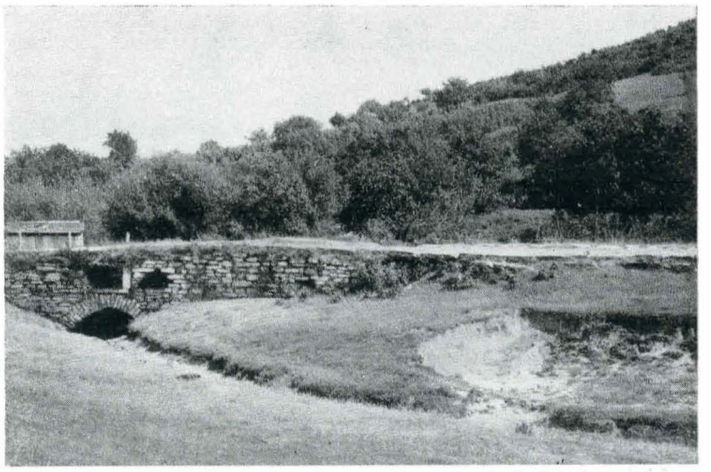


Fig. 5. Podul de la Zlodica.

Fig. 6. Podul de la Zlodica, detaliu cu locul pentru inscripție.

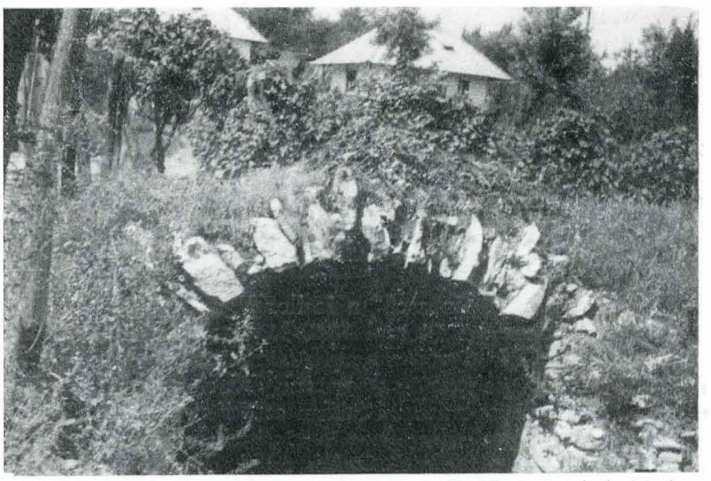


Fig. 7. Beciul de la Zlodica.

Fig. 8. Podul de la Girov, detaliu

https://biblioteca-digitala.ro

un monument de excepție prin dimensiuni și prin faptul că la început a avut patru deschideri. Dintr-un raport întocmit în 1845 în vederea reparării podului, preconizată încă din 1828[16], aflăm că avea 18 stînjeni (cca 40 m) în lungime, 3 stînjeni (cca 7 m) lățime și 2,5 stînjeni (cca 5,5 m) înălțime *„de la mălitură în sus"*. Era *„stricat tocmai la mijloc fiind tuspatru bolțile astupate cu mîl și neavînd apa pe unde merge"*. Din această cauză *„s-au dărîmat o boltă cu o bucată de zid și toți stîlpii podului sînt stricați, și la tăspatru colțurile să află stricat"*[17]. Dacă dimensiunea înălțimii podului este corectă, rezultă un diametru al deschiderilor de peste 10 m, cel mai mare între podurile cunoscute. Într-un raport ulterior al arhitectului ieșean Matei Niciman, conducător al lucrărilor, se dau date suplimentare despre starea podului în 1847.

„1. Podul este mălit pără deasupra luminii bolților și în jos cât va fi nu să știe. Această mălitură îi năsădită și în dos și în fața lui di rămîni a să distupa (. . .).

2. Două bolți de la mijloc sînt dărîmate. Iscălitul socotește în locul acelor două a să face una mai mare și mai înaltă spre siguripsirea în viitorime.

3. Podul (. . .) trebuie a să sfărîma pără la timelii, care fiind lucrare în ipsos cere trebuință de îndestulisire salahorești"[18].

Bănuim însă că ultima cerere a arhitectului nu a fost aprobată de Departamentul Pricinilor Dinlăuntru, care încă din 1832 recomanda într-o „poruncă" Isprăvniciei Hîrlăului: *„Podul denumit domnesc de la Ștefan Vodă* (cel de la Cîrjoaia) *trebuie reparat pe cît s-ar putea mai aproape de adevărul ființei și antichitaoa lui și fără cît de puțină abatere"*[19]. „Porunca" citată, cu valoare de principiu de restaurare, este importantă și pentru situația podului de la Negoiești—Borzești, consolidat în aceeași perioadă, punînd sub semnul întrebării opinia după care ar fi fost construit în întregime în timpul lui Mihail Sturza.

Totuși, forma actuală a podului de la Cîrjoaia arată că, pînă la urmă, a fost necesar, din motive de rezistență, să se renunțe la trei din cele patru „bolți" inițiale, păstrîndu-se numai *„bolta de la mijloc"* și aceasta, probabil transformată (fig. 9, 10, 11).

În răstimpul de mai bine de un secol, care a trecut de la reparația podului din 1847, a dispărut și „parmaclîcul" din piatră în care erau încastrate, la mijloc, două pietre mari cu inscripții[20].

Cîteva poduri de piatră din vremea lui Ștefan cel Mare sînt cunoscute documentar: unul peste Șomuzul Mare, aproape de vărsarea în Siret[21], care apare într-un document din 1457, anul urcării pe tron a domnitorului, fiind deci posibil să fi existat și înainte de această dată, un altul, amintit în 1464, *„din sus de Babrinești"*[22], un al treilea consemnat de Miron Costin după tradiție și localizat de un document din 1827 în „mahalaua Trapezănească" a Iașilor[23].

Într-un raport din 14 mai 1830 înaintat Divanului suplinitor al Cnejiei Moldovei, de către Isprăvnicia ținutului Vaslui, este descrisă pe larg, starea unui pod a cărui construcție este de asemenea atribuită lui Ștefan cel Mare.

„Podul di piatră din drumul mari ci esti între pocitile Unceștii și Telejna, făcut di Ștefan vvod. din vremi în vremi mîncîndu-să pirîul di api au rămas a să sprijîni numai în parți, iar temeliia au rămas sus di fața pămîntului. . . și fără multă zăbavă poati să le rîsîpască înapoi pisti ace rîpă fiind tare adîncă cu anevoie să poati ține pod di lemn.

Pără acum s-au sprijînit umplîndu-să dișărtăciunea aceea cu pămînt, dar fiind că îndată ce vini cîti un puhoiu să spală pămîntul mîncînd și acel viu pămînt, ca să nu vii în vreo stricăciuni, după datorii înștiințăz ca di să va socoti a să slobozî cheltuiala trebuitoari di var și piatră, să să rînduiască și un petrar din Eși, meșter, căci aice petrari meșteri nu sînt, ca să îndeplinească temeliia cît au rămas lipsă pără în pămînt viu, cît să va socoti di acel meșter.

Sau, cu tot cu meremet di pămînt să să ție cît să va pute"[24].

Consemnăm și o mărturie hotarnică a moșiei Crăsteștii — ținutul Lăpușnii, din 20 mai 1794, din care desprindem localizarea pe apa Lăpușnii a *„Podului lui Ștefan"*, amintit de două ori: *„. . . Și din piatra aciasta am purces cu măsura drept în gios, alături cu matca apii Lăpușnii, și piste iazul ci să numește a lui Gavril Luca, și tot în gios alături cu apa Lăpușnii, pînă în chestoare Făureștilor, adică la sămnul unei sălcii, ce iaste lîngă vadul vechiu a Podului lui Ștefan . . . Și acolo la împlinire aceștii sumi, am pus și noi o piatră hotar, drept în malul Lăpușnii, lîngă salce cu trii stînjini de la salce din gios, aproape lîngă vadul acel vechi a Podului lui Ștefan cu cari piatră s-au făcut colțu Crăsteștilor despre Făurești, ci-i numește hotarnica post. Cogălcian că ar fi Bolsunești. . ."*.[25] Notația *„vadul vechiu a Podului lui Ștefan"* pare a indica persistența unei tradiții mai degrabă decît prezența concretă a podului. Nu este clar dacă, la data alcătuirii documentului, podul ca atare se mai păstra. Tocmai de aceea menținerea toponimiei, ca și sublinierea „vadul vechiu", apar ca argumente ale edificării podului de către Ștefan cel Mare.

Alături de aceste poduri vor fi existat și unele fixe de lemn, poduri pe vase, peste rîurile mari și poduri umblătoare[26] numeroase, pentru înlesnirea circulației negustorilor, călătorilor sau oștenilor.

Podurile de piatră, însă, aveau un statut aparte. Ridicarea lor, în general, în apropierea curților domnești, sau pe „locuri domnești", materialul și finisajul, schițarea unor elemente de plastică decorativă, le acordă un prestigiu special care se adaugă sensului utilitar. Este puțin probabil că aceste poduri erau edificate în graba pregătirilor pentru campaniile militare. Construcțiile de poduri cu caracter militar întrebuințau cu deosebire lemnul, material mai perisabil. Podurile de piatră, însă, erau poduri domnești așa cum apar consemnate în unele din documentele amintite și ele urmează să-și afle un loc în sintezele privind istoria artei românești alături de celelalte monumente de artă aulică ale epocii lui Ștefan cel Mare.

Poduri de piatră în secolele XVII—XVIII

Cele două-trei poduri rămase din această perioadă păstrează, în general, caracteristicile tehnico-structive ale celor din epoca anterioară, fiind prevăzute cu o singură deschidere arcată în plin cintru.

Pisania inclusă în zidăria **podului de la Cănțălărești,** aflat pe vechiul „drum împărătesc" care trecea prin Iași și Vaslui, permite datarea precisă a podului. *„Acest pod l-a făcut panul Gavril Hatmanul și cneghinea lui Liliana, în zilele fratelui său Ioan Vasilie Voevod, în anul 7144 (1636)"*[27].

După N. D. Chiriac[28], acest pod ar fi fost construit de Ștefan cel Mare și refăcut doar, de fratele lui Vasile Lupu. Unul dintre argumente îl oferă Letopisețul lui Ureche cu binecunoscutul pasaj despre lupta de la Podul Înalt[29].

[16] Gh. Ungureanu, Gh. Anghel, Const. Botez, *Cronica Cotnarilor*, București, 1971, p. 116. Podul este menționat și într-un document din 1680. (*Ibidem*, p. 116, nota 103).

[17] Arh. St. Buc., Ministerul Lucrărilor Publice, Moldova, anul 1845 dos. 297, f. 14. Dosarul este citat în Gh. Ungureanu, Gh. Anghel, Constantin Botez, *Cronica Cotnarilor*, p. 116.

[18] Arh. St. Buc., . . . dos. 297, f. 55. Deși dosarul e din 1845, raportul arhitectului Matei Niciman e datat 1847.

[19] Gh. Ungureanu, Gh. Anghel, Const. Botez, *op. cit.*, p. 117.

[20] *„Acest pod s-a dat di fericitul întru pomenirea domn Ștefan cel Mare, s-a înoit la anul 1847 din porunca prea înălțatului domn Mihail Grigoriu Sturza Voevod', sub îngrijirea ministrului dinlăuntru, logofătul Iordache Ghica, cu cheltuiala bănească din Casa Statului"*. (*Ibidem*, p. 118 și Arh. St. București, Lucr. Publ. dos. 297/1845 f. 89).

[21] E. Diaconescu, *Vechi drumuri moldovenești. Contribuțiuni în legătură cu luptele lui Ștefan cel Mare pentru ocuparea domniei*, Iași, Institutul de arte Grafice, 1939. p 77.

[22] *Ibidem*, p. 77.

[23] *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, Ed. Academiei R.P.R., 1958, p. 238.

[24] Arh. St. Iași, Colecția „Litere" — Gh. Asachi, Lit. P/249 f. 1, document comunicat prin bunăvoința tov. Gheorghe Balica, de la Arhivele Statului Iași, căruia îi mulțumim pe această cale.

[25] *Documente din Basarabia*, vol. II, publicate de L. T. Boga B.C.M.I. — Secția din Basarabia, Chișinău, Tipografia Dreptatea, 1938, p. 155, 156. De notat că pe aceeași moșie se afla și *„Podul ce se numește a lui Ilașcu"* (*Ibidem*, pp. 155, 160—161).

[26] C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 15.

[27] Melchisedec, *Notițe istorice și arheologice adunate de pe la 48 monastiri și biserici antice din Moldova*, București, 1885, p. 135.

[28] N. D. Chiriac, *Ctitoriile lui Ștefan cel Mare*, Cîmpulung Muscel, 1924, p. 80, Argumentele autorului nu sînt foarte convingătoare, iar citatul din Ureche, relativ la pod, *„să-l fi zidit de piatră Ștefan Vodă însuși"*, este imaginar.

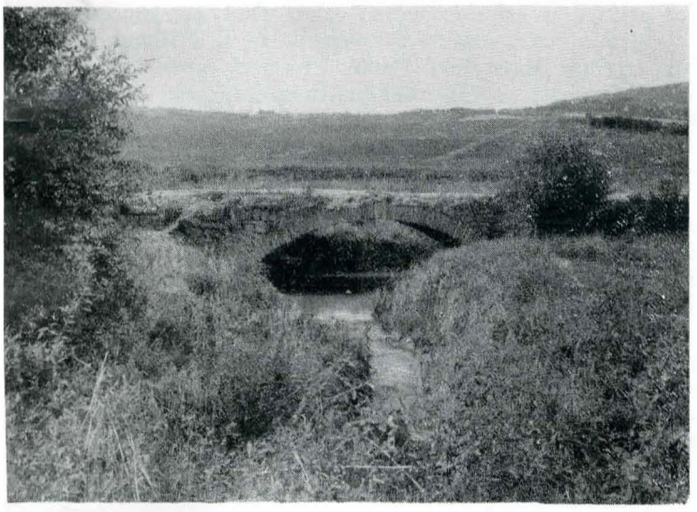
[29] Grigore Ureche Vornicul și Simion Dascălu, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție comentată de C. C. Giurescu, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1934.

https://biblioteca-digitala.ro

9

Fig. 9, 10, 11. Podul de la Cîrjoaia

10



11

Fig. 12, 13. Podul de la Cănțălărești, vedere generală și detaliu de contrafort.

12

13

Fig. 14. Podul de la Șoldănești, detaliu

https://biblioteca-digitala.ro

Dar perioada în care Ureche și-a scris cronica coincide, nu precede perioadei în care, conform pisaniei, a fost clădit podul și este firesc ca toponimia intrată în tradiție să fie consecutivă și nu anterioară construcției.

De altfel, este greu de presupus că fratele lui Vasile Lupu și-ar fi însușit paternitatea edificării unui monument al epocii lui Ștefan cel Mare, cunoscută fiind grija deosebită pentru păstrarea și ocrotirea vestigiilor acestei perioade, promovată tocmai de Vasile Lupu.

Proporțiile pe care podul le va fi avut în secolul al XVII-lea au suferit probabil modificări cu ocazia intervențiilor ulterioare. Podul a fost consolidat în 1867, după cum atestă unul din răspunsurile la Chestionarul arheologic difuzat în 1871, vădind, pe de altă parte, persistența tradiției atribuirii monumentului inițiativei lui Ștefan cel Mare[30].

Aparejul — îndeosebi cel al bolții cu deschidere de cca 3 m, al culeelor, într-adevăr înalte (cca 2 m) care dau podului o înfățișare de mic viaduct[31] și al părții superioare, cu balustrada (cca 90 cm) — pare, într-adevăr, afectat de transformări (fig. 15). Contraforturile puternice, înalte de cca 5 m, late de cca 1,5 m, care sprijină podul în părțile laterale (fig. 13) sînt probabil, completări tîrzii, din secolul al XIX-lea — asemănătoare cu cele adăugate bisericii din Borzești, la începutul aceluiași veac, înlăturate apoi[32].

Podul de la Șoldănești, aflat pe „drumul mare" care, de-a lungul văii Moldovei, făcea legătura zonelor mai sudice ale Principatului cu Polonia, trecînd prin Roman, Fălticeni și Suceava, este de asemenea transformat prin reparații succesive. Se observă de pildă diferența de aparej între partea inferioară a podului și cea superioară, adăugată împreună cu balustrada, poate cu ocazia consolidării din 1845(anexa II).

Tot atunci au fost, probabil, întărite arcele de capăt ale bolții cilindrice, cu deschiderea de 5 m, prin bolțarii lați de piatră fățuită care se văd astăzi, cel de la cheie fiind tăiat „pană" și reliefat (fig. 14). În același timp, mijlocul balustradelor a fost marcat prin acvile bicefale din piatră — posibile embleme heraldice utilizate ca pietre de hotar — astăzi acoperite pînă la jumătate cu beton (fig. 18). Capetele balustradei au fost subliniate prin două trunchiuri de piramidă, cu mici coifuri piramidale. Proporțiile podului, finisajul oarecum neglijent, îl diferențiază de podurile epocii lui Ștefan cel Mare. Inexistența unei tradiții orale despre originea domnească a podului, ar sugera de asemenea o datare mai tîrzie. Dar dacă ridicarea podului va fi fost sau nu comandată de vreunul din membrii familiei Bașotă, amintită în documente ca stăpînind părți din moșia Soldănești, încă de la începutul veacului al XVIII-lea[33] nu putem ști, deocamdată.

Adăugăm numai că obiceiul instalării pietrelor de hotar în mijlocul unor poduri este confirmat de o mărturie hotarnică din 1617, a satului Măscăuți — ținutul Orhei „*Și toate semnele de hotară le-am găsit bune și adevărate pe semnul uricului ... partea lui Golăe tot din gios pornind cel întîi hotar am pus la Podul Neculcii despărțitor în mijloc*"...[34].

Dificultatea datării ne întîmpină și în cazul podului clădit **peste pîrîul Podriga,** pe actuala șosea Dorohoi-Darabani-Rădăuți (Prut) în raza comunei Mileanca[35], astăzi aproape în întregime sub nivelul solului. Se mai disting doar cîtiva bolțari ciopliți din regiunea cheii unuia dintre arcele bolții. S-ar putea ca podul să fie cel însemnat pe drumul între Dorohoi și Rădăuți, în vidomostia din 5 mai 1829, alcătuită din ordinul divanului Moldovei, la cererea administrației ruse[36].

*

Știrile despre poduri umblătoare sau pe „dubase" sînt mai frecvente decît cele privind podurile de piatră și pentru secolele XVII—XVIII[37]. Această situație ne îndreptățește să considerăm în continuare ipoteza unei semnificații particulare a podurilor vechi de piatră.

Construcție de interes public, podul este menit, desigur, să răspundă în primul rînd unei trebuințe economico-sociale imediate. Împrejurări speciale îi pot acorda totuși statutul de operă de artă, sau de obiect cu valori extrautilitare.

N. Iorga, intuind aceste valori, le-a interpretat la capătul unei elegante demonstrații. Faptul că, conform jurisdicției otomane de moștenirea averii vîrfurilor ierarhiei statale nu beneficiau urmașii, ci statul însuși, punea viața fruntașilor politici în perpetuu pericol și totodată îi îndemna la investiții depășind efemerul, categorie exemplificată prin podul de la Cănțălărești[38].

Se poate afirma deci, că podurile vechi de piatră au avut și o funcție mnemonică, ipoteză pe care, de altfel, inscripțiile însoțitoare, prezente sau numai deduse, o întăresc.

Poduri de piatră în secolul al XIX-lea

Modificările în plan economic și social care se fac simțite încă de la începutul secolului, cristalizate îndeosebi prin măsurile și prevederile Regulamentului Organic, s-au tradus, în domeniul edilitar și al amenajărilor rutiere printr-o adevărată explozie cantitativă — între 1824—1844 s-au construit 138 041 stînjeni de șosea și 329 de poduri, printre cele reparate numărîndu-se și podurile de la Negoiești, Cîrjoaia, Șoldănești ș.a.[39] — ca și prin transformări de ordin calitativ. Spiritul gospodăresc care a prezidat, adesea, administrarea Moldovei în perioada regulamentară, se reflectă în numeroasele lucrări de construcție a drumurilor sau în multiplicarea podurilor din piatră, sporind securitatea acestora. Ambele categorii de lucrări solicitau masiv contribuția gratuită în muncă a locuitorilor. De asemenea, apar și se înmulțesc cadrele de specialitate — inginerii, personalul calificat sau semicalificat — iar podurile mari sînt pentru prima dată anteproiectate.

Între acestea, alături de podurile de la Nicolina și Docolina, trebuie menționat **Podul Doamnei,** peste Bîrlad, între satele Roșiești și Chițcani pe drumul „mare" care venind dinspre Iași, cobora prin Vaslui—Gura Albești—Docolina—Crasna—Bîrlad, către Galați — unul din cele două drumuri principale longitudinale ale Moldovei.

Podul a fost inaugurat la 8 noiembrie 1841, de „*Mihail Grigore Sturza principe domnitor al Moldovei în al optulea an al domniei sale*" după cum confirmă cele două inscripții săpate în blocurile de piatră monolite încastrate la mijlocul balustradelor.

Meșterii podurilor de mai mare anvergură — cum era și cel de la Chițcani — se recrutau de obicei „*de la vreun stat megieșit*"[40]. Erau îndeosebi meșteri austrieci sau sîrbi — „*socotiți mai buni, mai conștiincioși decît cei austrieci*"[41] alături de moldovenii, care numeric, aveau ponderea cea mai însemnată[42].

Tehnica de construcție, trebuie să fi fost asemănătoare cu aceea, consemnată documentar, a podului de la Nicolina: „*Sub fundamentul lui, care să fie negreșit pi pămînt sănătos, sî-s pui șarampoi de stejar îndestui de des și asupra lor*

---

[30] „... *Spre nordu vestu de la Vaslui, cale de o poștă și jumătate pe drumulu vechiu se află podulu de piatră, peste o mâncătură de dealu, departe de Berladu ca la o aruncătură de băț: elu este făcutu de Ștefanu celu Mare reparatu acumu vre-o patru ani, de Comitetulu permanent alu dist.; este de piatră cioplită, cu unu singuru arcu ...*" (Bibl. Acad. R.S.R., ms. rom. 230, f. 259 v).

[31] Denumirea pe care localnicii o dau pîrîului peste care a fost înălțat podul este sugestivă: Rîpa Hanului (un han fusese construit, ulterior, în apropiere).

[32] C. I. Istrati, *op. cit.*, stampele I, II.

[33] *Documente privind relațiile agrare*, p. 132, nr. 54, p. 176, nr. 111, etc.

[34] *Documente din Basarabia*, vol. II, p. 15. Pe teritoriul aceluiași sat, este menționat și „*Podul lui Aftenie*" (*Ibidem*, p. 14).

[35] Mileanca era o etapă menționată de izvoare a „drumului tătăresc" și a drumurilor care legau Romanul sau Iașul de nord-estul Moldovei (E. Diaconescu, *Vechi drumuri moldovenești. Contribuțiuni în legătură cu luptele lui Ștefan cel Mare pentru ocuparea domniei*, Iași, Institutul de Arte Grafice, 1939, p. 19, 54—55, 65, ș. a.).

[36] L. Boicu, *Îmbunătățirea căilor de comunicații în Moldova, 1828—1834*, „Studii și cercetări științifice, Istorie", Iași, 1961, 12, nr. 1, p. 106.

[37] Este cunoscut „*Podul Pârîului Cogîlnicului*", de lîngă Orhei, din două documente: o mărturie hotarnică din 1802, iulie 5 (*Documente din Basarabia*, vol. II. p. 220) și o anafora din 1806, iulie 17, din care aflăm că podul era „*de piatră*" (C. C. Giurescu, *Contribuții...*, p. 27).

[38] ... „*... fiece mare demnitar căuta să împodobească satul lui de naștere, orașul unde se născuse, împrejurimile acestor localități, provincia de unde plecase. Sub influența turcească au început și la noi lucrări de acest fel ...*" răspîndite în întregul Imperiu și în Peninsula Balcanică. (N. Iorga, *Drumuri vechi*, București, Cultura Neamului Românesc, 1920, p. 20).

[39] L. Boicu, *Căile de comunicație terestre în Moldova, între 1834—1848*, „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie, A. D. Xenopol", v. 1968, II, p. 141.

[40] Ibidem, p. 92, 1967, I.

[41] *Ibidem*, p. 92.

[42] Cunoaștem, de pildă, din corpul de documente amintit, numele meșterilor care au lucrat la repararea podului de la Cîrjoaia: Dumitru Andrei, Marin Iamandi și V. Ene, toți din Iași, căci într-un raport al cinovnicului către Departamentul Treburilor Dinlăuntru se arată că „*s-au întors în capitalie*", probabil nemulțumiți de suma de „*29 irmilici*" cu care au fost retribuiți (Arh. St. București, Min. Lucr. Publice. Mold. dos. 297/1845, f. 69).

https://biblioteca-digitala.ro

si-s înceapă clădirea"[43]. Materialul principal era piatra *„iar zidirea cu nisip, var bun şi cărămidă pre arsă, pisată şi pietrele din faţă toate cioplite*" (de fapt făţuite) lespezile urmînd să fie legate cu *„scoabe de fier şi plumb*"[44].

Podul, avînd o lungime de 91 m cu un profil „en dos d'âne" subliniat prin gradaţia celor cinci deschideri semicirculare spre deschiderea centrală, mai largă (14 m) devine o prezenţă categorică şi monumentală în ambianţa domoală a dealurilor Bîrladului, mediu natural dominat de linia orizontală.

Plastica decorativă este sobră. Terminaţia balustradei face să se decupeze cu claritate conturul dublu înclinat al părţii superioare a podului pe fundalul orizontului calm, neaccidentat (fig. 1). Apareiajul frust, ale cărui singure accente sînt cheile arcelor, discret reliefate, sporeşte efectul monumental. Picioarele podului, masive, sînt întărite prin cîte două contraforturi care, înălţate pînă la nivelul cheilor arcelor şi alcătuite din îmbinarea — marcată printr-o platbandă — a unei jumătăţi de trunchi de con cu o jumătate de calotă sferică, contribuie la ritmarea suprafeţelor plane laterale.

Eclectică este forma pietrelor cu inscripţii, terminate cu un fel de fronton curb delimitat de o cornişă ce se sprijină pe lesene scunde, cu profilatură clasicizantă, avînd în centru, un motiv heraldic[45] (fig. 20).

Profilul podului, însă, reaminteşte cu pregnanţă pe acela al monumentelor analoage din Peninsula Balcanică. Participarea probabilă a meşterilor sîrbi la edificarea „Podului Doamnei" face această filiaţie cu atît mai plauzibilă[46].

Construcţia „Podului Doamnei" este reprezentativă pentru perioada regulamentară — de mari ambiţii şi nu o dată, de importante realizări — perioadă în care podurile de piatră îşi pierd caracterul de excepţie şi haloul de semnificaţii care le însoţea în această ipostază, integrîndu-se categoriei — mai largi — a creaţiilor inginereşti.

În ansamblu, podurile vechi de piatră pot întregi imaginea unor stadii de civilizaţie, cum au fost cele ale Moldovei, între secolele XV—XIX, contribuind la mai buna lor cunoaştere.

ANEXA I

Romania
Invetetorulu Com. Bogdana nr. 58

12 Nom. 1873

Domnule Revisore!

„La cestionarulu comunicatu pe lîngă circulara Domniei Voastre nr. 171, nu am nimica de răspunsu, afară numai quă pe drumulu que duce spre Estu aprópe de Căiuţu pe moşia Gîrbovana propietatea domnului Necolae Donici, este unu podu de piatră pe unu micu pîrîu sau scursură de apă que cade din nişce mari déluri şi quare scursură în timpurile ploioase, vine cu o mare furie; aquestu podu e făcutu de Ştefan Celu Mare Domnulu Moldovei. Apròpe de aquestu podu pe o rădicătură de délu mai este şi unu monumentu sau stîlpu de cărămidă în formă quadrată şi fără nici o inscripţie pe elu, aquestu stîlpu se dice quă ar fi făcutu în timpulu Domnului Mihai Sturza, cînd s-au făcutu o mare reparaţie podului indicatu . . ."

(ss) A. Andoniu (?)

D-sale
D-lui Revisor al scólelor din jud. Bacău

BIBL. ACAD. R.S.R. SECŢIA MANUSCRISE MS. ROM. 223 F. 482

ANEXA II

Cătră cinstitul Departament al trebilor Dinlăuntru
Isprăvnicia ţinutului Sucevei

La porunca respectivului Dipartament no. 10081, răspunzătoare raportului no. 2916 urmat

[43] L. Boicu, *op. cit.*, II, p. 138.
[44] Arh. St. Bucureşti, Min. Lucr. Publice, Mold. dos. 297/1845, f. 89.
[45] Poate, stema Moldovei în vremea lui Mihail Sturza, cunoscută şi după un sigiliu publicat în C. Moisil, *Stema României, originea şi evoluţia ei istorică şi heraldică*, Bucureşti, Inst. de arte grafice E. Marvan, 1931, p. 12, fig. 33, cu care emblema de la „Podul Doamnei", evocînd motivul dublei pajure, pare să se asemene.
[46] Sugestia aparţine prof. Vasile Drăguţ, căruia îi mulţumim, cu acest prilej, pentru întreg sprijinul dat în alcătuirea lucrării de faţă.

Fig. 15. Podul de la Cănţălăreşti, detaliu de parament

Fig. 16. Podul de la Cănţălăreşti, în cadrul zonei învecinate, după o hartă din 1871

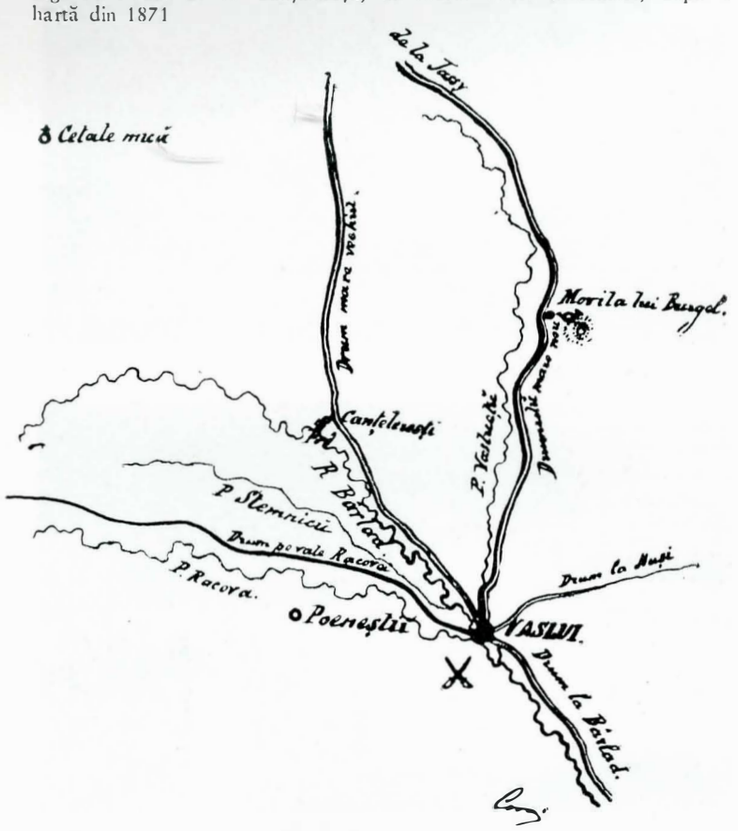


Fig. 17. Podul de la Cănţălăreşti, detaliu cu pisania

https://biblioteca-digitala.ro

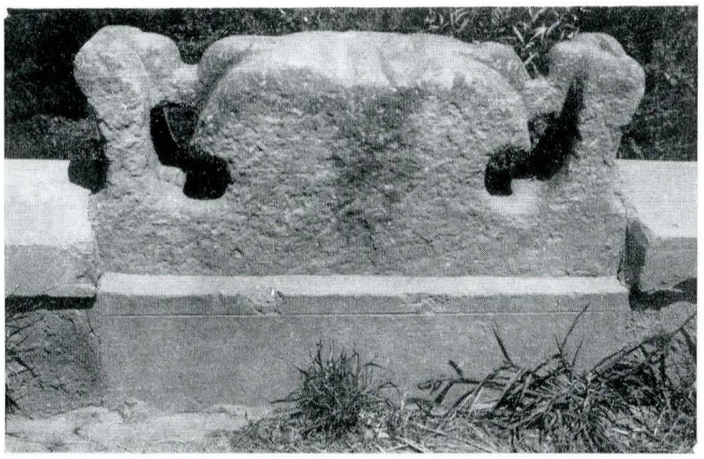


Fig. 18. Podul de la Şoldăneşti, detaliu.

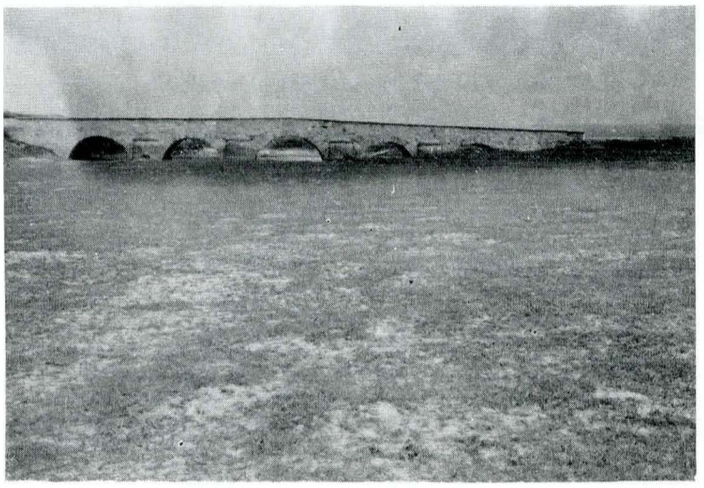


Fig. 19. „Podul Doamnei"

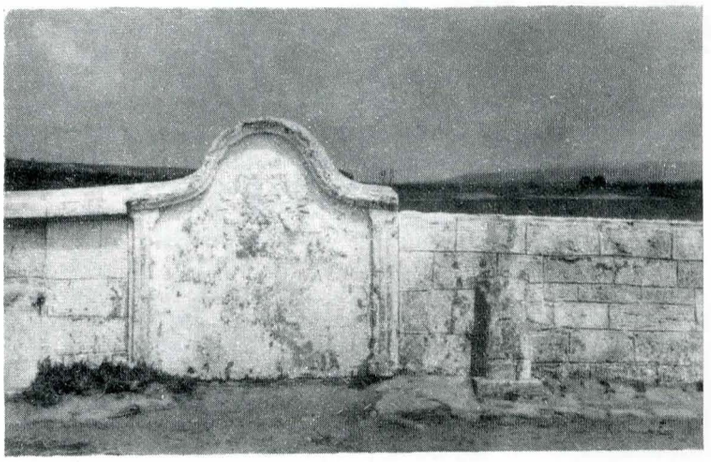
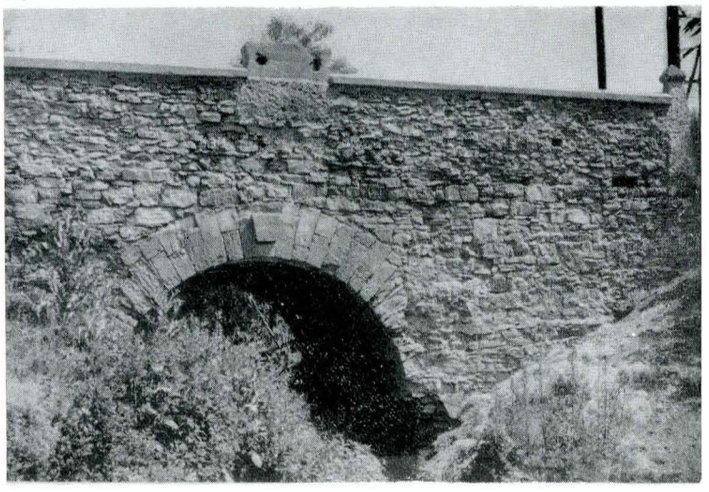


Fig. 20 „Podul Doamnei", detaliu cu inscripţie.

Fig. 21. Podul de la Şoldăneşti, detaliu



pentru înlesnire comunicaţiei cu toată supunere să răportueşte că podul de piatră di pi moşiia Şoldăneşti, rămîni în linia comunicaţiei şi strecăciunea nu să precenuieşte, fiind drumu din învechime pă unde urmează, acum să se mute. Drumu mare este umblători şi astăzi decăt ceri trebuinţa de oareşcare prefaceri şi cîteva podeţă precum s-au raportuit.

. . . . . .

masa 1u
no. 3372
1845 mai 31

Secretar
. . . . . .[1]
sluger
. . . . . .[1]

1) Semnătura indescifrabilă

Raport

Secţia al 2-lea. Să ni să facă cunoscut după ce izvod (?) s-au cerut asemenea ştiinţă

iulie 2.

La isprăvnicia de Suceava nr. 10914
1845 iulie 6

După lămurirea ce dă isprăvnicia prin raportul sub nr. 3372 „. . . să scrie spre răspuns că s-a şi pus în lucrare prin mijlocirea lăcuitorilor din satile megieşite cari parte avînd la sat mult folos de această comunicaţie săvîrşind lucrul precum să poate mai în primăvară ca să fie gata la vremea iarmarocului următor".

ARH. ST. BUC. FOND. MINISTERUL LUCRĂRILOR PUBLICE DOS. 258/1845, f. 102, 103.

Résumé

Au Moyen-Age, en Moldavie, comme d'ailleurs dans tous les Pays Roumains, les ponts étaient des constructions plutôt rares, etant donné surtout leur importance pour la défense du pays qui en limitait le nombre.

Nous considerons que l'on doit accorder une attention toute particulière aux ponts en pierre vu l'utilisation restreinte de ce material dans les Principautés, a cette époque.

Les plus anciens ponts en pierre qui existent encore en Moldavie peuvent être attribués à l'époque d'Étienne le Grand. Ce sont les ponts de Zlodica, Cîrjoaia, Girov et Borzeşti. Ils ont une ou plusieures arches en plein-cintre ou légèrement brisées à la clef (Zlodica).

L'expressivité de ces monuments est due a l'appareillage en pierre brute qui favorise leur intégration dans le site environnant.

Un prestige aulique s'ajoute à leur destination utilitaire du fait des interventions décoratives, si discrètes soient-elles, de la pérénité du matériel mis en oeuvre, et de l'emplacement de ces ponts dans le voisinage des résidences du souverain (Hîrlău, Piatra-Neamţ), ou de son lieu d'origine (Borzeşti).

A Cănţălăreşti et Soldăneşti, se trouvent deux autres ponts:

— le premier daté de façon précise d'après l'inscription (1636).

— le second datant du XVII-ème siècle.

Comme il a dèja été démontré, ces monuments doivent avoir eu aussi une certaine signification mnémonique.

Enfin à Chiţcani se trouve un grand pont construit sur la rivière Bîrlad, en 1841. Il illustre l'ampleur des travaux routiers executés durant la période du Règlement Organique. Il est aussi typique pour une époque où les ponts en pierre perdent leur caractère exceptionnel pour s'intégrer dans la catégorie plus large des créations techniques.

Dans leur ensemble, les anciens ponts en pierre peuvent compléter l'image de certaines etapes de l'histoire de la Moldavie entre le XV-ème et le XIX-ème siècle.

https://biblioteca-digitala.ro

DATE NOI CU PRIVIRE LA EVOLUŢIA BISERICII FOSTEI MĂNĂSTIRI COTMEANA

LIA BĂTRÎNA şi ADRIAN BĂTRÎNA

Plasată într-o regiune ce beneficiază de o intensă viaţă economică şi culturală, mănăstirea Cotmeana constituie unul dintre primele aşezăminte mănăstireşti apărute la sfîrşitul evului mediu timpuriu, ca rezultat al procesului de cristalizare a monahismului în Ţara Românească.

Parte componentă a problemei arhitecturii medievale timpurii de zid de la Dunărea de Jos, biserica acestui aşezămînt a constituit obiectul unor numeroase discuţii purtate de specialişti, de multe ori pe baza aceluiaşi material investigat, din care nu au lipsit nici rezultatele oferite de sondajele arheologice efectuate în anul 1956[1]. Reluate în cursul anului 1972, în cadrul lucrărilor de restaurare întreprinse de Direcţia Monumentelor Istorice şi de Artă, cercetările arheologice de la fosta mănăstire Cotmeana se înscriu în seria necesităţilor de informare istorică, rezultatele lor — coroborate cu datele de natură documentară privite într-o lumină nouă — permiţîndu-ne unele precizări cu privire la principalele etape ale evoluţiei acestui aşezămînt şi la locul său în cadrul dezvoltării vechii arhitecturi româneşti.

Deşi, în urma cercetărilor întreprinse pe o scară mai largă[2], dispunem de o nouă şi mai sporită documentare ce ilustrează întreaga evoluţie a complexului monastic, ne vom rezuma la prezentarea rezultatelor cercetării efectuate asupra componentei principale a ansamblului — biserica —, celelalte informaţii obţinute, fiind utilizate numai în măsura în care contribuie la lămurirea unor probleme legate de obiectivul luat în discuţie.

Interiorul bisericii a fost cercetat prin executarea unei secţiuni longitudinale (S VI) şi a şase casete (S I — V şi S VII) plasate la nord de aceasta, cîte una în altar şi pridvor şi patru în naos şi pronaos. Cele opt secţiuni (S 23—30), trasate în exteriorul bisericii, au afectat laturile sale de sud şi de est (fig. 1). Restul secţiunilor au permis cercetarea integrală a laturii de est a incintei şi parţială a laturilor sale de sud, vest şi nord.

Observaţiile de natură stratigrafică au fost îngreuiate de faptul că în cadrul unei mai vechi acţiuni de restaurare, desfăşurată în anul 1959, s-a procedat la o decapare a terenului pe un perimetru de 4—6 m în jurul bisericii, evacuîndu-se toate depunerile arheologice pînă la o adîncime ce coboară sub nivelul de construcţie al edificiului. Pe de altă parte, urmele lăsate la interior, într-o primă etapă, de procesul de construcţie cît şi cele datorate unor acţiuni de refacere a monumentului, au fost în bună măsură distruse de constructorii ce au acţionat în diferite momente istorice, aceştia efectuînd aproape de fiecare dată o operaţie de curăţire, înlăturînd depunerile şi amenajările anterioare.

Teritoriul pe care se află astăzi ansamblul fostei mănăstiri Cotmeana a oferit din cele mai vechi timpuri condiţii prielnice locuirii omeneşti. Stratul de cultură neolitică, surprins în marea majoritate a secţiunilor efectuate, prezintă în compoziţia sa bucăţi de chirpic, fragmente ceramice şi un bogat material osteologic. Faţa acestui strat ilustrează faptul că, în această epocă, terenul prezenta o pantă orientată pe direcţia est-vest, diferenţa de nivel fiind de 1,06 m pe o distanţă de numai 12,75 m. În intervalul de timp cuprins între momentul părăsirii aşezării neolitice şi cel al apariţiei primilor constructori medievali, panta terenului este atenuată de un strat de viitură — pămînt aluvionar gălbui — ce reduce diferenţa de nivel la 0,36 m pe distanţa mai sus amintită (fig. 2).

Suprafeţele cercetate au oferit informaţii de natură arheologică care, coroborate cu cele de natură arhitecturală, ne-au permis obţinerea unei imagini de ansamblu asupra formelor iniţiale ale complexului cît şi stabilirea principalelor etape de evoluţie a edificiului central, ca urmare a refacerilor şi adăugirilor suferite în decursul timpului. Cele trei faze mari de construcţie vor fi prezentate în succesiunea lor revenind asupra cronologiei în momentul cînd vom lua în discuţie datele documentare.

I. Din *prima fază de construcţie a bisericii* se păstrează doar fundaţiile — denumite de noi „Cotmeana I" — care, trebuie spus de la bun început, au fost reîntrebuinţate aproape integral într-o a doua etapă. Ceea ce s-a putut remarca în toate secţiunile efectuate pînă acum este faptul că, la pregătirea terenului în vederea construirii acestui aşezămînt, nu s-a folosit sistemul defrişării prin foc, procedeu destul de des întîlnit în această epocă. Şanţurile de fundaţie ale primilor constructori medievali se vor tăia, deci, de la partea superioară a stratului de viitură, depăşind în lăţime cu aproximativ 0,30 m viitoarele temelii. Acestea au fost lucrate din piatră de rîu legată cu mortar. Analizele de laborator[3], la care au fost supuse probele de mortar recoltate din diferite puncte ale fundaţiei (absida altarului, zidul despărţitor dintre naos şi pronaos, zidul de vest al pronaosului), au arătat că liantul folosit conţinea var într-o proporţie cuprinsă între 20 şi 30%, restul amestecului constînd din nisip de rîu cu o granulaţie ce nu depăşeşte 15 mm. Deşi tehnologia este destul de neîngrijită, dovada constituind-o existenţa cuiburilor de var (carbonat neomogenizat) şi lipsa adaosului hidraulic (praf de cărămidă), rezistenţa mecanică a mortarului este bună, datorită prezenţei varului hidraulic. Fundaţiile prezintă pe tot traseul lor o lăţime unitară de 0,90 m şi o adîncime de 0,70 m. Cele două fundaţii transversale aveau la bază cîte doi tiranţi de lemn cu secţiunea pătrată (fig. 2).

Din nivelele corespunzătoare primei etape de construcţie (mortar, resturi de alte materiale), cît şi din cele legate de procesul de amenajare a interiorului şi exteriorului bisericii — ne referim la stratul de nivelare ce trebuie să fi existat în vederea atenuării pantei terenului şi la pardoseală — nu s-a păstrat decît un strat de pămînt castaniu argilos, surprins în carourile 14—19 ale secţiunii S VI, deci în exteriorul bisericii, strat ce constituie rezultatul unei acţiuni de nivelare întreprinse de constructori. În mod sigur ea a fost precedată de o curăţire a terenului de urmele lăsate de procesul de construcţie. Grosimea sa mică (6—8 cm) ne determină să apreciem că o parte din el a fost amputată într-o a doua etapă de construcţie, deoarece, cel puţin în apropierea limitei de vest a pronaosului ar fi trebuit să aibă o grosime de 0,36 m, dimensiune ce i-ar fi permis să acopere în întregime fundaţia. Cauza absenţei depunerilor şi amenajărilor aparţinînd acestei prime faze nu poate fi pusă decît în legătură cu operaţiile de răzuire efectuate în interiorul şi exteriorul edificiului într-o a doua mare etapă, de refaceri radicale.

Urmărind traseul fundaţiilor păstrate, s-a putut reconstitui planul primei biserici ridicate în acest loc, conform căruia ne aflăm în faţa unui triconc simplu, caracterizat prin dispunerea în lungime a celor trei încăperi: altarul, naosul şi pronaosul. Ultimele două compartimente erau despărţite printr-un perete plin (fig. 3 a). Biserica are un diametru longitudinal exterior de 15,10 m, principalele sale compartimente prezentînd următoarele dimensiuni interioare: 2,60×4,25 m pronaosul, 7,40×4,25 m naosul şi o deschidere de 3,30 m cu o adîncime de 1,60 m altarul. Absidele naosului şi altarului sînt semicirculare

[1] I. Barnea şi N. Constantinescu, *Sondajul de la mănăstirea Cotmeana*, „Materiale şi cercetări arheologice", V, 1959, p. 665—670.

[2] Cele 46 de secţiuni şi casete săpate pe parcursul cercetării au fost numerotate de la I—VII în interiorul bisericii şi de la 1—39 în exteriorul său.

[3] Analizele au fost efectuate în cadrul laboratorului D.M.I.A. de către Tatiana Pogonat, căreia îi aducem mulţumirile noastre şi cu acest prilej.

https://biblioteca-digitala.ro

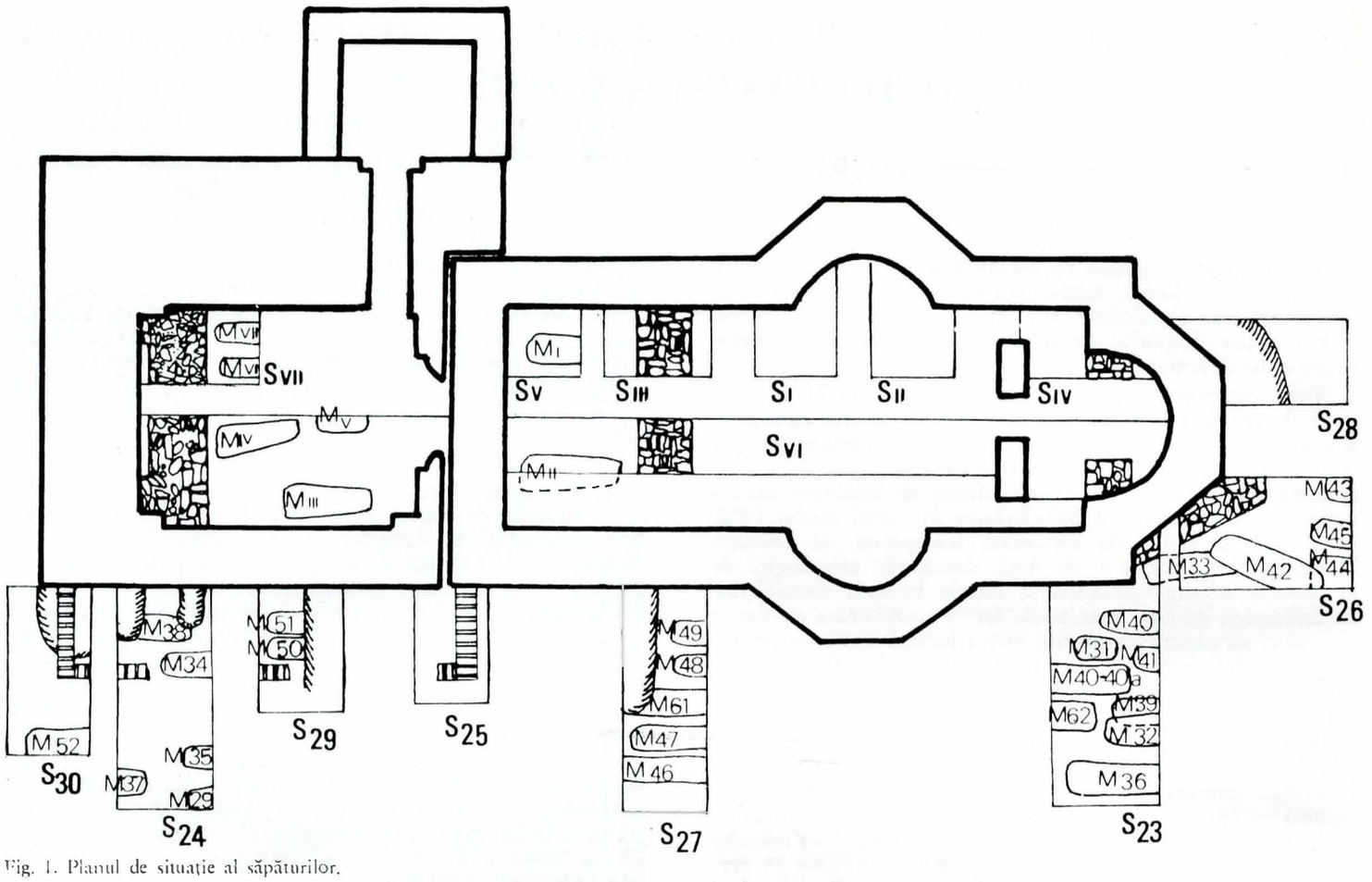


Fig. 1. Planul de situaţie al săpăturilor.

la interior şi poligonale (3 laturi) la exterior, cele aparţinînd primului fiind destul de puţin profilate, mai precis beneficiind de o deschidere de 2,80 m şi o adîncime de 0,95 m.

Din fundaţia absidei altarului s-a conservat doar jumătatea sa de sud, restul fiind total eliminată în cursul operaţiilor de subzidire făcute de vechea Comisie a Monumentelor Istorice (fig. 4). Ulterior, în timpul lucrărilor de restaurare întreprinse în anul 1959, decaparea efectuată în vederea amenajării unui trotuar din beton armat în jurul bisericii a deranjat primele asize a ceea ce s-a păstrat din fundaţia altarului.

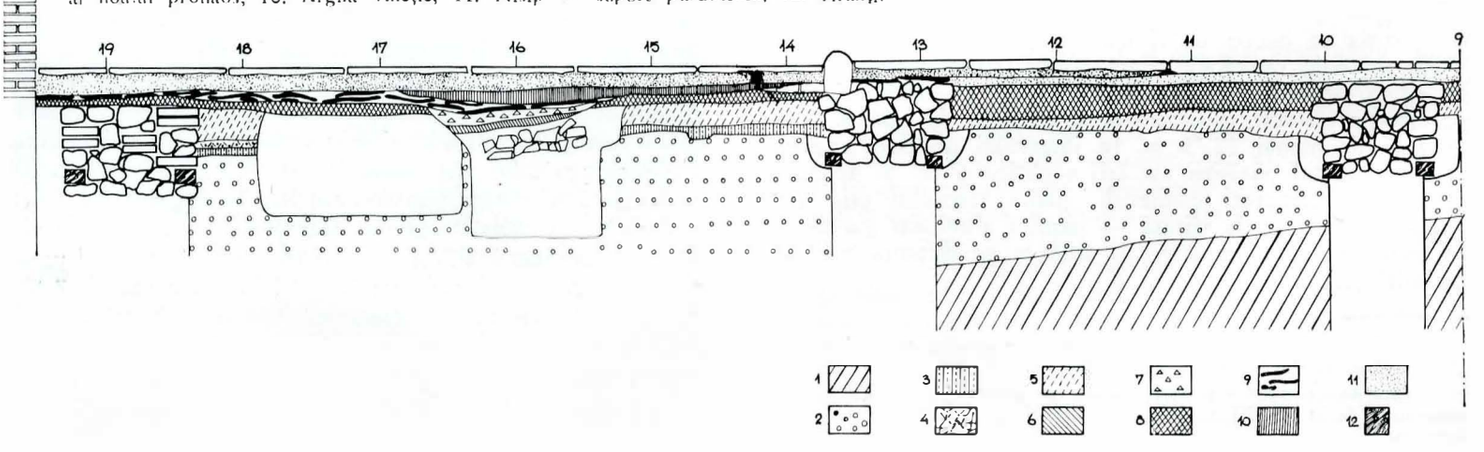
Cît priveşte materialul folosit în elevaţie, dată fiind lipsa molozurilor rezultate din demolare, nu putem emite decît ipoteza că acesta era cărămida, bazîndu-ne pe faptul că în secţiunile practicate pe latura de sud a incintei a fost surprins un strat compus din spărtură de cărămidă, ce suprapunea direct stratul de viitură, deci nivelul de la care s-au tăiat şanţurile de fundaţie ale primilor constructori. Ţinînd cont de realitatea, constatată de noi în cursul cercetărilor, că în prima etapă toate construcţiile din incintă, inclusiv împrejmuirea, erau realizate din lemn — piatră sau cărămidă neintervenind nici măcar în cazul fundaţiilor — cît şi de faptul că nivelarea efectuată în interiorul primelor chilii suprapune fragmentele de cărămidă, putem conchide că acestea nu pot constitui decît resturile materialului folosit la ridicarea bisericii, singura construcţie de zid întîlnită în incintă în această epocă.

Referindu-ne la sistemul de boltire adoptat de constructori, în condiţiile în care nu cunoaştem decît planul, credem că atît naosul cît şi pronaosul erau boltite semicilindric, absidele beneficiind de semicalote sferice[4]. Posibilitatea acoperirii zonei centrale a naosului cu o turlă este puţin probabilă dacă luăm în considerare faptul că diferenţa între deschiderea absidelor laterale şi lăţimea naosului este de 1,40 m, ceea ce creează dificultăţi la reducerea prin arce pe console a spaţiului dreptunghiular la un pătrat, aşa cum întîlnim la biserica mănăstirii Cozia.

În stabilirea, pe baza stratigrafiei, a principalelor etape de construcţie a bisericii am beneficiat şi de informaţiile furnizate de secţiunile săpate pe latura de sud a actualei incinte, unde

[4] Un sistem de boltire similar se pare că a avut şi prima biserică de la Vodiţa (vezi: Radu Greceanu şi Eugenia Greceanu, *Istoricul şi restaurarea fostei mănăstiri Cotmeana*, „Monumente istorice. Studii şi lucrări de restaurare", II, 1967, p. 86).

Fig. 2. Profilul de nord al secţiunii VI: 1. Strat de cultură neolitică; 2. Strat de viitură — pămînt aluvionar gălbui; 3. Pămînt castaniu argilos — nivel exterior al primei biserici; 4. Mortar rezultat din procesul de construcţie al pridvorului; 5. Strat de argilă vineţie cu pigment de cărbune; 6. Strat de moloz; 7. Nisip şi argilă; 8. Argilă vineţie-nisipoasă cu pigmenţi de cărămidă; 9. Mortar rezultat din procesul de construcţie al noului pronaos; 10. Argilă vineţie; 11. Nisip — suport pardoseală; 12. Tiranţi.



https://biblioteca-digitala.ro

urmele lăsate de procesele de construcție și de refacere ale chiliilor — petrecute de cele mai multe ori simultan cu acelea ale edificiului central — s-au conservat, ilustrînd toate momentele constructive. Referindu-ne, deci, la latura de sud a incintei, reamintim prezența la fața stratului de viitură a fragmentelor de cărămidă suprapuse de un strat de argilă vineție. Pe acest strat de nivelare, puțin îngropate, vor fi așezate tălpile de lemn ale chiliilor, dispuse în plan după obișnuitul sistem de grupare a cîte două încăperi la un vestibul, accesul în acesta efectuîndu-se direct din afară. Interiorul corpului de chilii a fost amenajat cu ajutorul unui strat de argilă bătătorită, ce constituie primul nivel medieval de viețuire.

Puternicele urme de arsură prezente la fața acestui strat cît și starea în care au fost surprinse tălpile de lemn — complet carbonizate — ne îndreptățesc să considerăm că întreg complexul a fost dezafectat relativ curînd după construcție — neîntîlnind depuneri și nici reamenajări interioare sau exterioare — ca urmare a unui incendiu care în mod sigur a deteriorat și biserica. Deși urmele acestui incendiu nu s-au păstrat *in situ* în interiorul bisericii, fiind eliminate în contextul unei acțiuni de răzuire, ele sînt întîlnite sub forma unor pigmenți de cărbune în stratul de argilă vineție, rezultat al unei nivelări — efectuate într-o a doua etapă — ce a angrenat și material carbonizat.

II. După cum am mai amintit în rîndurile precedente, *cea de-a doua mare etapă de construcție*, ce afectează toate componentele așezămîntului, este precedată — în cazul bisericii — de un proces de curățire a terenului de molozurile rezultate în urma demolării, de resturile datorate incendiului, cît și de toate depunerile stratigrafice aparținînd primei etape.

A doua biserică ridicată în cadrul complexului monastic, denumită de noi „Cotmeana II", respectă aproape întru totul traseul fundațiilor anterioare, succesiunea celor două faze principale de construcție putînd fi mult mai bine observată planimetric în zona altarului (fig. 3 — *a* și *b*), unde noua absidă se sprijină în bună măsură pe o altă fundație ce o dublează pe cea veche la interior. La o distanță de 4,50 m de latura de vest a pronaosului, paralelă cu aceasta, a fost identificată o fundație transversală, cu grosimea de 1,00 m, ale cărei extremități — arcuite pe verticală, ca urmare a unei presiuni deosebite exercitate în aceste puncte — se înscriu în limitele impuse de lățimea bisericii (fig. 5 și 6). Păstrată pe o adîncime de 0,73 m, această fundație se prezintă sub forma unei zidării mixte (fig. 5 și 6), executată din rînduri alternative de piatră de rîu și cărămizi[5] — identice din toate punctele de vedere cu cele întîlnite în elevația bisericii II — legate cu un mortar care este de aceeași factură cu cel întrebuințat la noua fundație a absidei altarului și în elevație, dar se deosebește de cea a mortarului utilizat în fundația primei biserici. Analiza probelor de mortar recoltate din fundația ce apare pe latura de vest a monumentului, din cea adosată primei abside a altarului cît și din elevația bisericii II ne relevă faptul că la toate acestea proporția între elementele componente ale liantului este de 6,5% var și 93,5% agregat, deosebindu-se, deci, radical de cea întîlnită într-o primă epocă. Factura complet diferită a mortarului din cea de-a doua etapă este dată și de culoare (gălbuie), de agregat (granule pînă la 40 mm și procent mic de nisip fin, ce determină o structură foarte poroasă) și de prezența pigmenților de cărbune în componența sa. Aceste deosebiri de structură a mortarelor constituie probe ce diferențiază, o dată mai mult, elementele de zidărie ce aparțin primelor două faze principale de construcție.

Din depunerea ce corespunde acestei etape de construcție nu ni s-a păstrat decît un strat de mortar, în grosime de 6 cm, surprins pe o lungime de 42 cm chiar lîngă fundația nou apărută pe latura de vest, restul fiind răzuit după terminarea edificiului. În cursul amenajărilor interioare se efectuează o nivelare cu un strat de argilă vineție pigmentată cu cărbune. Grosimea ei destul de mică (10—24 cm) — în condițiile în care nu acoperă fundațiile în întregime — ne conduce la concluzia că și fața acestei depuneri a fost amputată într-o etapă ulterioară. La fața stratului de nivelare a fost amenajată o pardoseală din care nu s-a mai păstrat decît suportul său de mortar (în grosime de 3 cm) pe care se pot observa amprentele lăsate de cărămizi (fig. 7). Cele două dimensiuni (32×19 cm) date de aceste amprente ne conduc la concluzia că atît în cuprinsul acestei pardoseli cît și în cel al elevației au fost utilizate cărămizi de aceleași dimensiuni (32×19×6 cm).

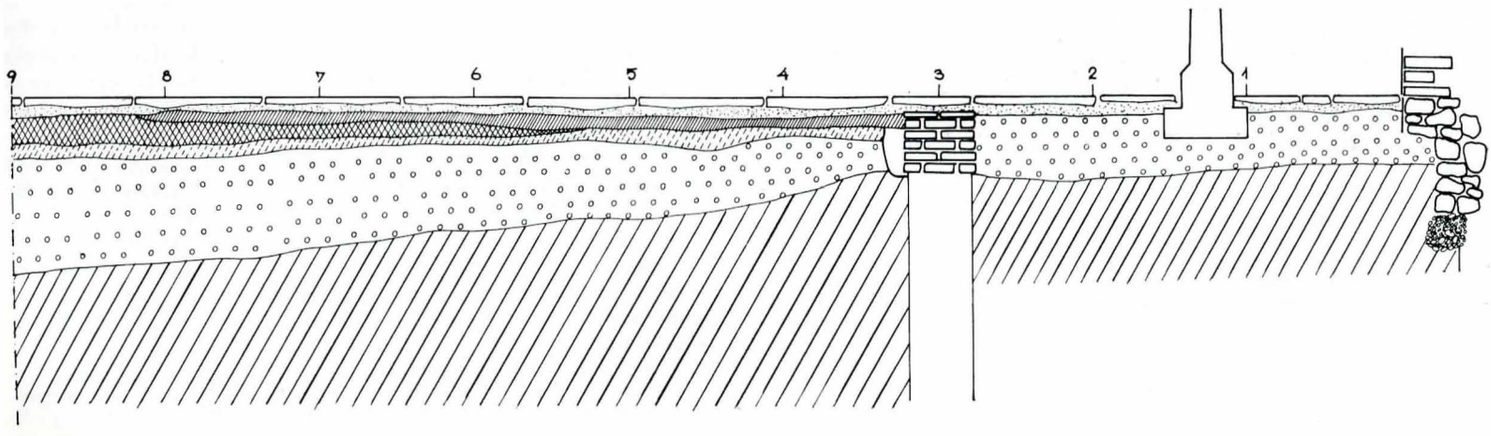
Și în această epocă întîlnim același plan triconc ce cuprinde, pe lîngă obișnuitele spații de cult: altar, naos și pronaos, o noutate în materie de arhitectură eclesiastică din țara noastră: pridvorul (fig. 3 b și 16 b). Datele dimensionale ale noilor încăperi sînt puțin modificate, cu excepția pronaosului care se menține între aceleași limite. Pridvorul este de formă pătrată cu latura de 4,25 m. Ca urmare a apariției celui de-al patrulea compartiment și a retragerii spre vest a absidei altarului cu 0,85 m, lungimea axului longitudinal al bisericii ajunge la 19,90 m.

Ca o remarcă de ordin general, legată de materialele de construcție întrebuințate, trebuie reținut faptul că întreaga biserică va fi construită exclusiv din cărămidă, piatra intervenind doar sub formă brută în cazul fundațiilor și sub formă prelucrată în cadrul unor ancadramente din care azi nu se mai păstrează nimic, înlocuirea lor petrecîndu-se într-o epocă mai tîrzie. Zidăria prezintă rosturi largi și îngrijit lucrate, cu grosime de 4—5 cm, pline cu mortar pînă la fața cărămizilor. Zidul despărțitor dintre naos și pronaos nu s-a păstrat decît la nivel de fundație. Amprentele lăsate la fața ei de cărămizi a căror dimensiuni sînt de 32×19 cm ne permit să susținem că și în a doua etapă a existat un zid plin între naos și pronaos.

Din pridvor, de asemenea, nu ni s-a păstrat decît fundația laturii sale de vest — legătura între această fundație și aceea a pronaosului s-a efectuat într-o etapă ulterioară[6] (fig. 8) —

[5] În cadrul cercetărilor mai vechi, această fundație a fost interpretată în mod greșit ca fiind *„de aceeași factură și în continuare cu temelia bisericii propriu-zise"* (vezi I. Barnea, *Monumente de artă creștină descoperite pe teritoriul R.P.R.*, „Studii Teologice", 1960, nr. 3—4, p. 223—225).

[6] În secțiunea redeschisă în punctul de joncțiune, de pe latura de sud, a ultimelor două compartimente, s-a putut observa clar delimitarea între cele două fundații, diferențele de tehnică și de structură fiind evidente (fig. 8).



https://biblioteca-digitala.ro

și o parte din naşterea arcadei sale de sud, ce se sprijinea pe latura de vest a pronaosului şi pe un stîlp sau o coloană susţinută tocmai de această fundaţie. Prin extinderea unui sondaj mai vechi, de pe faţada de sud a bisericii, am putut observa că ceea ce era considerată drept naştere a unei „firide mai largi şi mai joase" decît restul firidelor[7], constituie de fapt naşterea unei arcade cu arhivolta în retragere (fig. 9 şi 10). Pe de altă parte, inexistenţa unor fundaţii pe latura de nord şi de sud a pridvorului face imposibilă prezenţa zidăriei pe aceste două faţade, deci şi a firidelor. La toate acestea, adăugînd observaţia că latura de vest a pronaosului prezintă la exterior tencuială pictată chiar sub naşterea arcadei mai sus amintite (fig. 9), nu ne rămîne decît să conchidem că, în tot timpul cît a funcţionat, pridvorul a fost deschis, accesul efectuîndu-se atît pe latura de nord cît şi pe cea de sud, sau poate chiar pe cele trei laturi aşa după cum se întîmplă în cazul bisericii Sf. Vineri din Tîrgovişte[8].

Admiţînd faptul că tabloul ctitoricesc (fig. 12), ce aparţine unei picturi executate în secolul al XVIII-lea, reprezintă o transpunere în ansamblu a celui iniţial — chiar dacă în detalii această preluare nu a avut loc — putem afirma, o dată mai mult, că pridvorul era deschis şi suprapus de un turn-clopotniţă, aşa după cum apare reprezentat în tabloul mai sus amintit. Într-o etapă anterioară, împingerile exercitate de arcadele pridvorului asupra faţadei sale de vest — favorizate tocmai de existenţa unei sarcini sporite reprezentată de clopotniţă — au necesitat sprijinirea sa prin două contraforturi dispuse la o distanţă de 2,90 m unul faţă de celălalt, din care nu s-au mai păstrat decît fundaţiile (fig. 3 *b*).

Pe de altă parte, nu ni se pare lipsită de semnificaţie, pentru această epocă de construcţie, absenţa urmelor unui alt turn care să fi putut îndeplini rolul de clopotniţă în cadrul aşezămîntului. Singurele fundaţii, descoperite pe latura de răsărit a incintei, care pot fi socotite a fi avut o asemenea destinaţie, aparţin unui moment constructiv ulterior primului sfert al secolului al XV-lea. Datarea s-a făcut pe baza observaţiei că nivelul lor de construcţie suprapune groapa unui mormînt al cărui înhumat deţinea un ducat emis în timpul lui Mihail I sau Dan II, în intervalul cuprins între anii 1418—1424[9].

Apartenenţa acestor fundaţii la o altă etapă de construcţie este susţinută şi de structura mortarului, ce diferă faţă de cea întîlnită în prima sau în a doua etapă. De această dată proporţia este de 18,3% var şi 81,7% nisip, ultimul avînd o curbă granulometrică aproape monogranulară (de 1 mm şi foarte puţin de 3 mm).

Tot într-o epocă mai tîrzie, poate şi în scopul protejării picturii din interiorul pridvorului deschis, în jurul său a fost amenajată o copertină ai cărei stîlpi de lemn se sprijineau pe o fundaţie rudimentar executată, din cîteva rînduri de cărămizi fragmentare legate cu pămînt, surprinsă la o distanţă de 1,25 m de biserică (fig. 11). Faptul că această amenajare a înconjurat pridvorul pe cele trei laturi ne întăreşte convingerea că proteja un compartiment deschis tot pe trei laturi.

Cît priveşte sistemul de boltire, atît naosul cît şi pronaosul sînt acoperite cu o boltă semicilindrică, subliniată spre est printr-un timpan semicircular. Absidele sînt acoperite prin semicalote sferice, cea a altarului fiind cu puţin mai joasă decît înălţimea maximă a bolţii naosului, iar cele de nord şi de sud aflîndu-se chiar sub nivelul de naştere al bolţii centrale.

Arhitectura faţadelor se distinge printr-o suită de firide lungi, ce înconjură întreaga biserică, terminîndu-se la partea superioară cu arce semicirculare a căror arhivolte sînt subliniate de discuri smălţuite (cu diametrul de 9—10 cm) şi de un rînd de cărămizi aşezat pe lat. Sub nivelul cornişei, realizată din cărămizi dispuse în formă de dinţi de ferestrău, este plasat un alt şir de discuri. La rîndul său, timpanul, ce subliniază bolta semicilindrică, este conturat şi el cu un rînd de

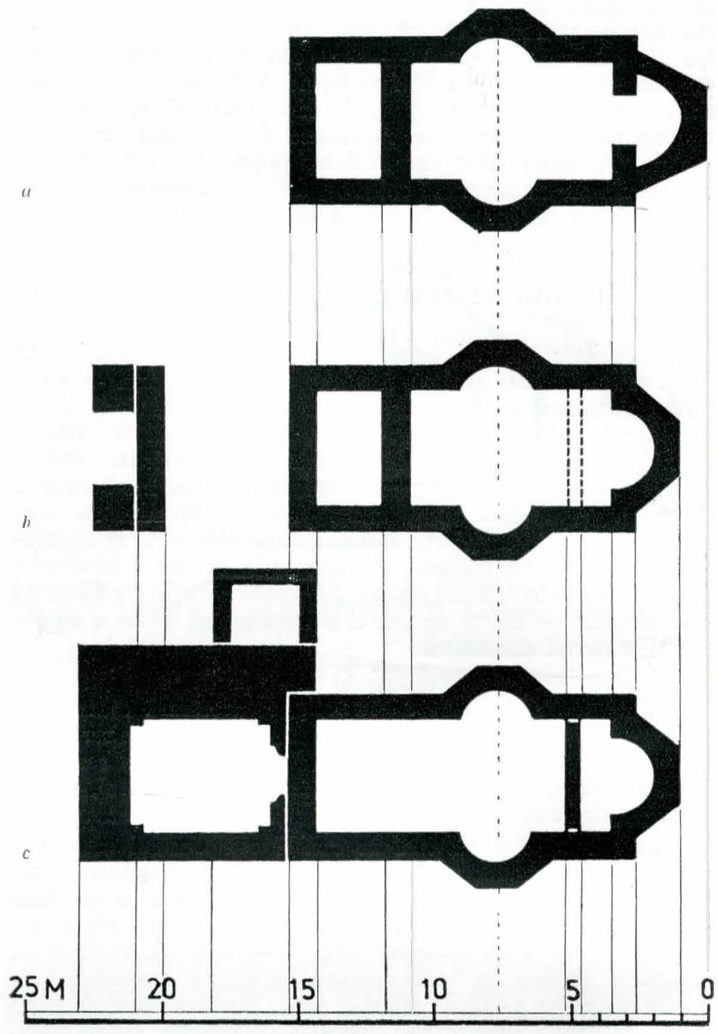


Fig. 3. Succesiunea principalelor etape de construcţie ale bisericii de la Cotmeana: planul fundaţiilor Cotmenei I (a); Cotmeana II (b); monumentul actual (c).

discuri suprapus de unul de cărămizi aşezate pe lat. Acelaşi motiv decorativ sublinia şi arhivoltele arcadelor pridvorului.

Recentele observaţii efectuate asupra paramentului bisericii — pînă acum considerat de cercetători a fi fost aparent — au permis identificarea unor urme de tencuială, pe care s-a imitat, prin sgrafitare şi culoare roşie, apareiajul de cărămidă. Acestea constituie dovada certă a faptului că de la început faţadele erau acoperite integral cu tencuială, în cadrul paramentului zugrăvit detaşîndu-se clar elementele ceramice smălţuite[10].

A doua etapă de construcţie este reprezentată, pe latura de sud a incintei, tot de un corp de chilii de lemn, a căror tălpi nu au mai fost aşezate direct pe sol ci pe o mică fundaţie realizată din bolovani de rîu legaţi cu mortar.

Planul noului corp este determinat de acelaşi sistem de grupare a cîte două chilii la un vestibul, toate precedate de o galerie de acces. Interiorul acestor încăperi este nivelat cu un strat de argilă vineţie, în care a fost găsit un ducat emis de Mircea cel Bătrîn în intervalul cuprins între anii 1386—1396. La faţa acestui strat este organizată o pardoseală din cărămidă, în încăperile locuibile, iar în celelalte — galeria şi vestibulele — este aplicat un strat de argilă bine bătătorită. La exterior, precedînd galeria, a fost amenajat un pavaj din cărămizi fragmentare.

III. În cursul secolului al XVIII-lea întregul complex suferă importante transformări, în cadrul bisericii fiind înlocuite ancadramentele ferestrelor şi ale intrării în pronaos. Prin desfiinţarea zidului despărţitor dintre naos şi pronaos se obţine o singură încăpere ce preia în totalitate funcţia de naos. Tot acum, este dezafectat pridvorul şi înlocuit cu un compartiment închis de dimensiuni mai mari (5,80 m × 4,25 m),

[7] Sondajul, efectuat în cursul lucrărilor de restaurare din anul 1959, a surprins retragerea arcadei, dar nefiind extins suficient în suprafaţă şi adîncime, a considerat-o ca o dovadă adusă în sprijinul ideii de prezenţă a unei firide pe latura de sud a „pronaosului", aşa cum era denumit pridvorul (vezi la Radu Greceanu şi Eugenia Greceanu, *op. cit.*, p. 79.)

[8] Cristian Moisescu, *Consideraţii asupra arhitecturii bisericii Sf. Vineri din Tîrgovişte*, „Valachica", 1969, p. 80; Ştefan Balş şi Rodica Măneiulescu, *Un tip neobişnuit de pridvor în arhitectura veche din Muntenia*. „B.M.I.", XL, nr. 3/1971, p. 75 şi p. 76, fig. 4.

[9] Identificările au fost efectuate cu concursul Cabinetului de numismatică al Bibliotecii Academiei R.S.R.

[10] Cristian Moisescu, *Decoraţia exterioară zugrăvită pe tencuială a monumentelor din Ţara Românească (sec. XIV—XVII)*. „Revista muzeelor şi monumentelor, seria Monumente istorice şi de artă", nr. 1/1974, p. 55.

https://biblioteca-digitala.ro

a cărui funcție va fi de acum înainte cea de pronaos (fig. 3 *c*). Deasupra acestei încăperi va fi înălțată o clopotniță a cărei scară de acces se află plasată în grosimea zidăriei laturii de nord. Fundațiile noului pronaos, observate în S VI, S 24, S 25 și S 30, sînt total diferite față de cele anterioare atît ca tehnică de lucru și material utilizat, cît și în ceea ce privește cota de nivel la care se află tălpile lor (fig. 8). Se remarcă faptul că ele sînt turnate, materialul folosit constînd din cărămizi fragmentare legate cu mortar. În vederea compactării solului, pe fundul șanțului de fundație au fost bătuți țăruși din lemn de stejar (fig. 8). Între tălpile celor două temelii se observă o diferență de adîncime de 0,14 m în favoarea celei a noului pronaos.

Transformările suferite de biserică în această epocă se încheie prin adăugarea unui pridvoraș pe latura de nord a pronaosului. Amenajările efectuate în interiorul bisericii în cursul secolului al XVIII-lea au fost surprinse în colțul de sud-vest al pronaosului inițial sub forma unei pardoseli din cărămidă hexagonală cu laturile inegale (cea mare de 12 cm iar cea mică de 9 cm), iar în noul pronaos sub forma unui pavaj realizat din cărămizi dreptunghiulare, cu dimensiunile egale cu cele ale cărămizilor utilizate în zidăria compartimentului în care a fost interceptat.

În timpul săpăturilor efectuate în zona bisericii au fost surprinse și cercetate un număr de 33 de morminte, dintre care 7 se aflau la interior, iar restul la exterior, cifra totală referindu-se numai la cele întregi sau parțial deranjate ce au putut fi individualizate.

Mormintele din interiorul bisericii (M.I. — M.VII), prin amplasare, nivel de tăiere al gropilor și inventar, aparțin *bisericii II* și epocii ulterioare. Nu a fost surprins nici un mormînt care să poată fi atribuit *bisericii I*. Din primul orizont de morminte (M.IV — M. VII) doar două au conținut obiecte de inventar[11] și anume:

— în M.VI, un inel de aur, cu veriga torsionată și cu trei „chatoane", caracteristic secolului al XVI-lea, prezentînd analogii cu cele descoperite la Buda[12].

— în M.VII, un inel de logodnă, realizat din aur, reprezentînd două mîini împreunate, ornamentat în tehnica „niello" care, deși ca tip este plasat de literatura de specialitate[13] în secolul al XVII-lea, prin tehnica în care este realizat, poate suporta o datare mai timpurie (sec. XVI). Tot acest mormînt a conținut și 11 năsturași sferici din argint-aurit.

Al doilea orizont de înmormîntări, ulterior transformărilor de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cuprinde trei morminte (M.I — M.III), dintre care două (M.I și M.III) au aparținut în mod sigur unor călugări, dată fiind prezența unor cărămizi sub craniul înhumaților.

Decapările efectuate cu ani în urmă (vezi fig. 4) au înlăturat orice posibilitate de surprindere a nivelelor de la care s-au tăiat gropile celor 26 de morminte identificate în jurul bisericii. Dintre acestea, șapte au putut fi datate fie cu ajutorul monedelor descoperite în mîna celui înhumat (M.29 — 1796, M.31 — 1624, M.32 — 1732, M. 36 — sec. XVIII, M.47 — 1757), fie pe baza anului oferit de inscripțiile zgîriate pe cărămizi (M.48 — 1828 și M.49 — 1832). Lipsa unor elemente mai vechi de datare decît cele descoperite, datorată și faptului că necropola nu a fost cercetată în mod exhaustiv, nu ne împiedică să considerăm că ea s-a organizat de la bun început în jurul bisericii.

In singura secțiune trasată pe latura de nord a bisericii nu a fost identificat nici un mormînt, absență ce ne indică posibilitatea ca în această zonă cimitirul să nu se fi extins.

*

Dovedindu-se faptul că în cadrul evoluției ansamblului fostei mănăstiri Cotmeana avem de-a face cu două biserici, prima fiind înlocuită, pe exact același amplasament, cu alta de proporții sensibil mai mari, vom încerca în rîndurile ce urmează — pe baza datelor istorice și arheologice de care dispunem —să stabilim raporturile cronologice existente între aceste două monumente. Dar înainte de toate socotim a nu fi de prisos prezentarea părerilor exprimate în legătură cu datarea bisericii mănăstirii Cotmeana, ținînd cont de faptul că în istoriografia noastră de specialitate nu există un consens general privitor la această problemă. Din numeroasele opinii și concluzii referitoare la mult discutata ctitorie argeșeană, se pot distinge trei puncte de vedere diferite, fiecare dintre ele bazîndu-se pe aproape același material investigat.

Un prim grup de autori, din rîndul cărora amintim pe Grigore Tocilescu[14], N. Dobrescu[15], P. V. Năsturel[16], N. Iorga[17], N. Ghika-Budești[18], G. Balș[19] și C. Bobulescu[20] atribuie primele activități constructive lui Mircea cel Bătrîn la o dată ce nu depășește anul 1389.

La rîndul lor, P.P. Panaitescu[21], E. Lăzărescu[22] și I. Barnea[23] sînt adepții opiniei că mănăstirea a fost clădită de Radu I, primul neexcluzînd chiar posibilitatea ca ea să aparțină lui Vladislav I.

În sfîrșit, o altă serie de cercetători — ne referim la B. P. Hasdeu[24], D. Onciul[25], C. C. Giurescu[26], Gr. Ionescu[27], Radu și Eugenia Greceanu[28] și colectivul ce a elaborat în anul 1957 *Istoria bisericii române*[29] — încearcă să distingă, fără a prezenta argumentele necesare, două etape: una aparținînd lui Radu I și alta lui Mircea cel Bătrîn, contribuția celui din urmă fiind definită în mod diferit. Din rîndul acestora se desprinde poziția lui Radu Greceanu care, după o prezentare sistematică a izvoarelor și teoriilor emise cu privire la monumentul discutat[30], bazîndu-se în principal pe hrisovul dat de Mihail I în 1418, procedează la o serie de încheieri și anume: pe vremea lui Radu I, sau poate chiar a lui Vladislav, la Cotmeana s-a construit o biserică de lemn necesară așezării mănăstirești în curs de organizare și care apoi a fost înlocuită cu una de zid, al cărei ctitor este Mircea cel Bătrîn, într-un moment anterior zidirii Coziei, mai precis în anul 1383 (dată oferită de Letopisețul Cantacuzinesc)[31].

În istoriografia noastră problema datării ansamblului monastic de la Cotmeana nu se limitează la contribuțiile mai sus-citate, dar ne-am oprit asupra celor ce ni s-au părut a fi mai bine conturate, noi înșine pornind de la unele dintre acestea.

În scopul precizării vechimii și a ctitorilor celor două lăcașuri de cult, vom face apel la datele oferite de: documente — cu precădere cele emise în intervalul cuprins între anii 1388—1418 —, materialul numismatic interceptat în cursul săpăturilor, inscripții și tabloul votiv.

Oprindu-ne asupra celor 5 documente emise în intervalul mai sus-amintit, vom încerca să evidențiem, pe baza termenilor folosiți în cadrul fiecărui hrisov, existența unei atitudini diferite a domniei față de așezămînt, de la o etapă la alta. Primul

[11] Piesele se află la Muzeul de artă al R.S.R. fiind conservate și restaurate de către Mircea Făgărășanu, căruia îi exprimăm mulțumirile noastre și cu acest prilej.

[12] Marin Matei Popescu, *Podoabe medievale în țările române*, București, 1970, nr. catalog 119 și 121, fig. 60, 61.

[13] Ibidem, nr. catalog 128, fig. 48.

[14] Grigore Tocilescu, *Raporturi asupra cîtorva mănăstiri, schituri și biserici din țară*, „Analele Academiei Române', seria II, t. VIII, secția II. Memorii și notițe, București, 1887, p. 77—79.

[15] Nicolae Dobrescu, *Întemeierea mitropoliilor și a primelor mănăstiri din țară*, București, 1906, p. 62.

[16] P. V. Năsturel, *Schitul Cotmeana-Argeș*, „Revista pentru Istorie, Arheologie și Filologie", XII, partea II, 1911, p. 281.

[17] N. Iorga și Gh. Balș, *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris, 1922, p. 36.

[18] N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia*, I, în „B.C.M.I.", 1927, p. 17.

[19] Gh. Balș, *Influence du plan serbe sur le plan des églises roumaines*, în *l'Art byzantin chez les slaves. Les Balkans*, Paris, 1930, p. 283.

[20] C. Bobulescu, *Candela de la temelia bisericii din Cotmeana*, „Anuarul C.M.I.", 1942, p. 130.

[21] P. P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrîn*, București, 1944, p. 159—160.

[22] E. Lăzărescu, *Recenzie la lucrarea prof. V. Vătășianu: Istoria artei feudale în țările române, I*, „S.C.I.A.", 1959, nr. 2, p. 292.

[23] I. Barnea, *op. cit.*, p. 223.

[24] B. P. Hașdeu, *Istoria critică a românilor*, ed. 2, vol. I, București, 1875, p. 133.

[25] D. Onciul, *Originile Principatelor Române*, p. 128.

[26] C. C. Giurescu, *Istoria Românilor*, ed. a V-a, București, 1946, p. 487; idem, *Întemeierea Mitropoliei Ungrovlahiei*, „B.O.R.", 1959, p. 693.

[27] Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, p. 143.

[28] Radu Greceanu și Eugenia Greceanu, *op. cit.*, p. 61—62.

[29] *Istoria bisericii române. Manual pentru institutele teologice*, vol. I, București, 1957, p. 208.

[30] În mod surprinzător autorul omite să pună în discuție documentul emis de Mircea cel Bătrîn în intervalul cuprins între anii 1402—1418.

[31] Radu Greceanu și Eugenia Greceanu, *op. cit.*, loc. cit.

https://biblioteca-digitala.ro

document, cel din 20 mai 1388[32], pe lîngă daniile acordate mănăstirii Cozia, pe care Mircea cel Bătrîn o menționează ca fiind ridicată de el *„din temelie"*, consemnează închinarea Cotmeanei către Cozia — *„. . . a binevoit domnia mea ca mănăstirea Codmeana să fie supusă, cu toate ce țin de ea, mănăstirii mai sus scrise și de acolo să se stăpînească . . ."* — fără a preciza însă calitatea voievodului în raport cu mănăstirea închinată. Cel de-al doilea, emis la 4 septembrie 1389[33], amintește succint mănăstirea Cotmeana în contextul unei acțiuni de extindere a hotarului mănăstirii Cozia, pe care Mircea nu uită să o definească foarte precis ca *„mănăstire a domniei mele"*. Împrejurarea semnificativă că, în nici unul din aceste două documente Mircea nu face vreo aluzie la calitatea sa de ctitor al mănăstirii Cotmeana[34] ne întărește convingerea că pînă la data de 4 septembrie 1389 voievodul nu întreprinsese nici o acțiune constructivă în cadrul acestui așezămînt, motiv pentru care nici nu menționează acest lucru în contextul unor acte ce îi definesc în schimb foarte precis drepturile sale ctitoricești asupra Coziei.

Parcurgînd, însă, textul celorlalte documente, se observă o schimbare a atitudinii voievodului față de așezămîntul de la Cotmeana, termenii folosiți depășind semnificația redusă a unor formule stereotipe folosite de cancelaria domnească. Astfel, în cel emis de Mircea cel Bătrîn între 1402—1418[35], amîndouă așezămintele sînt definite de la bun început ca fiind *„. . . mănăstirile domniei mele de la Cozia . . . și Codmeana . . ."* iar în acela, emis între 1417—1418[36] de Mihail Voievod, asociat la domnie de tatăl său Mircea[37], se întărește *„. . . marilor mănăstiri ale părintelui domniei mele de la Cozia și Codmeana . . ."* 10 case de oameni la Tîrgoviște.

Această schimbare de atitudine nu ni se pare deloc întîmplătoare și nici legată de faptul că mănăstirea Cotmeana fiind închinată Coziei capătă statutul acesteia, ci ne lasă să înțelegem că în intervalul cuprins între anii 1389—1418 mănăstirea suferise importante transformări — surprinse, de altfel, în cursul cercetării arheologice — ce se reflectă în actele cancelariei domnești.

Din analiza acestor documente reiese, deci, că primele două se referă la un așezămînt ridicat într-un moment anterior domniei lui Mircea cel Bătrîn, ce poate fi identificat cu Cotmeana I, următoarele adresîndu-se unei ctitorii — Cotmeana II — ridicate în timpul domniei marelui voievod, la o dată ulterioară celei de 4 septembrie 1389. Acest *terminus post-quem*, stabilit pe baze documentare, este susținut, și chiar plasat ceva mai tîrziu, de prezența în stratul de nivelare aferent momentului de refacere a întregului complex, a unui ducat emis de Mircea cel Bătrîn în anul 1396[38].

O dată stabilite în linii mari raporturile cronologice existente între aceste două monumente, vom încerca să aducem precizări cu privire la data edificării primei biserici, durata ei de funcționare și momentul construirii celei de-a doua.

Cea mai veche dată — anul 1385 —, dovadă a faptului că în acest moment așezămîntul ființa, apare pe inscripția clopotului aflat și astăzi în turnul din colțul de nord-vest al incintei. Textul inscripției, descifrat pentru prima oară de Al. Odobescu și publicat de B.P. Hasdeu[39], este redat în negativ, eroarea datorîndu-se meșterului ce a realizat matrița. Nesemnalînd greșeala tehnică a meșterului, dar pe care el a sesizat-o, autorul descifrării inscripției creează îndoieli în rîndul celor ce au încercat să o recitească, determinîndu-i să aprecieze că inscripția nu aparține acestui clopot, ci altuia dispărut în cursul primului război mondial[40]. Avînd posibilitatea efectuării unui decalc, vom reda din nou textul inscripției:

ВЪ ДНИ БЛ[А]ГОВѢРНАГѡ Г[ОСПОДИ]НА ІѠАНА ДАНА ВОЕВОДѢ СЪ ТВОРНСЕ И САМЪ ОНЬ ЖУПАНЪ ДРАГОМИРЪ С[ЫНЬ] ИГУМЕНА Д[РА]Г[О]МИРА ВЪЛѢТ ϚϡϠϚ ЕНДИКТІѠНЇ

„În zilele binecredinciosului domn Ioan Dan voievod s-a făcut și el însuși jupan Dragomir fiul egumenului Dragomir în anii 6893 (1385) *indiction 8"*.

Anul 1385, cuprins în epoca de domnie a lui Dan I (1377—1386)[41], reprezintă, deci, o dată sigură înainte de care va fi fost ridicată Cotmeana I, monument căruia îi aparține cu certitudine acest clopot.

Din ultimul document luat de noi în discuție, emis de Mihail Voievod după moartea tatălui său, la data de 22 iunie 1418[42], reiese că *„. . . două mănăstiri . . . sînt întemeiate de bunicul domniei mele și de părintele domniei mele, de la Cozia, a sfintei și de viață începătoarei troițe și a sfintei Blagoveștenii, de la Codmeana . . ."*.

Acest document are o importanță capitală în stabilirea datării Cotmeanei[43]. Admițînd că, la data emiterii sale, Mihail nu se putea înșela asupra celor afirmate, deoarece se referă la evenimente petrecute de curînd și ai căror martori mai puteau fi încă în viață[44] și ținînd cont de faptul că problema datei zidirii Coziei este pe deplin rezolvată[45], rezultă că documentul nu poate fi interpretat decît într-un singur fel și anume: Cozia este ridicată de Mircea cel Bătrîn, iar Cotmeana se datorește într-o primă formă — Cotmeana I — lui Radu I și într-o a doua — Cotmeana II — lui Mircea. Sîntem îndreptățiți deci să atribuim prima acțiune ctitoricească de la Cotmeana lui Radu I (1374/1375—1377) la o dată cuprinsă în cursul anilor săi de domnie[46]. Faptul că în vremea lui Mihail se mai păstrează amintirea primului așezămînt ridicat de Radu I la Cotmeana ni se pare firesc, dacă ținem cont de puținii ani scurși de la întemeierea lui, precum la fel de firesc ni se pare ca documentele mai tîrzii și tradiția să treacă cu vederea un așezămînt dispărut, a cărui amintire se estompase și să se refere doar la cel datorat prestigioasei domnii a lui Mircea cel Bătrîn.

Deși pentru Cotmeana nu dispunem de un act de primă dotare care să-i precizeze situația juridică și daniile de care beneficiază cu ocazia întemeierii sale, credem că această absență nu se datorează unei pierderi, ci faptului că un asemenea hrisov nu a fost emis în timpul lui Radu I[47] care, în scurta sa domnie, se pare că nu a apucat să desăvîrșească lucrările începute în cadrul acestui așezămînt.

În hrisovul emis de Mircea la data de 20 mai 1388[48], cu ocazia înzestrării ctitoriei sale de la Cozia, sînt amintite cele mai vechi danii de care beneficiase pînă la această dată Cotmeana și care vor constitui de acum înainte o parte din zestrea Coziei [49], alături de cele mai noi primite și menționate

---

[32] *Documenta Romaniae Historica, B. Țara Românească*, vol. I, nr. 9, p. 27.

[33] *Ibidem*, nr. 10, p. 29.

[34] Faptul a mai fost remarcat de V. Vătășianu care, referindu-se la documentul din 20 mai 1388, arată că *„e semnificativ că în acest document Mircea nu face nici o aluzie la calitatea sa de presupus ctitor al mănăstirii Cotmeana, lucru ce ar fi fost nu numai firesc ci chiar necesar, într-un document în care se dispune de soarta mănăstirii"* (V. Vătășianu, *Contribuțiune la datarea bisericii mănăstirii Cotmeana*, „A.C.M.I.T., 1932—1938, vol. IV, p. 424). La rîndul său P. P. Panaitescu, afirmînd că *„în nici un hrisov al lui Mircea în care e amintită Cotmeana, nu se spune că acest lăcaș ar fi ctitoria lui, cum se spune explicit despre Cozia"* (P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 160), face probabil abstracție de documentul emis între anii 1402—1418.

[35] *D.R.H.,B. Țara Românească*, vol. I, nr. 26, p. 61.

[36] *Ibidem*, nr. 39, p. 84.

[37] Emil Vîrtosu, *Titulatura domnilor și asocierea la domnie în Țara Românească și Moldova (pînă în secolul al XVI-lea)*, Ed. Academiei R.P.R., 1960, p. 289—290.

[38] Se poate respinge, deci ipoteza ridicării celei de-a doua biserici de la Cotmeana la o dată (1383—1386) cînd Mircea era asociat la domnie cu fratele său Dan I. (În acest sens, vezi: Radu Greceanu și Eugenia Greceanu, *op. cit.*, p. 62).

[39] B. P. Hasdeu, *op. cit.*, p. 128.

[40] C. Bobulescu, *op. cit.*, p. 130; Radu Greceanu și Eugenia Greceanu, *op. cit.*, p. 53.

[41] În ceea ce privește anii de domnie ai lui Radu I și Dan I, am utilizat încheierile la care a ajuns Emil Lăzărescu (în *Nicodim de la Tismana și rolul său în cultura veche românească, I (pînă în 1385)*, „Romanoslavica", XI, București, 1965, p. 273—274).

[42] *D.R.H.,B. Țara Românească*, vol. I, nr. 42, p. 87.

[43] E. Lăzărescu, *Recenzie la lucrarea prof. V. Vătășianu . . . .*, p. 292.

[44] *Ibidem*.

[45] E. Lăzărescu, *Data zidirii Coziei*, „S.C.I.A.", 1962, nr. 1, p. 107—137.

[46] Vezi nota 41.

[47] Situația pare a fi asemănătoare cu cea a Tismanei (vezi E. Lăzărescu, *Nicodim de la Tismana . . .*, p. 271).

[48] *D.R.H., B. Țara Românească*, vol. I, nr. 9, p. 27.

[49] E. Lăzărescu, *Data zidirii Coziei*, „S.C.I.A.", 1962, nr. 1, p. 127—128.

https://biblioteca-digitala.ro

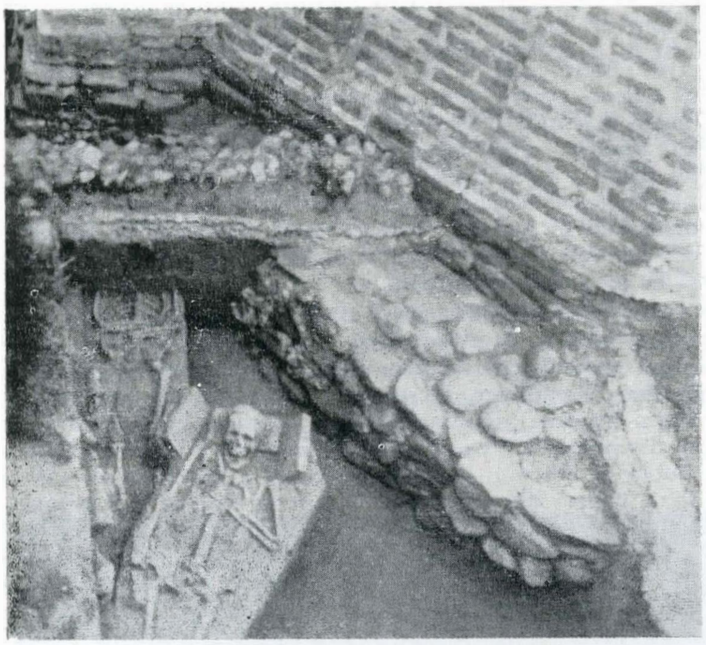


Fig. 4. Fundaţia altarului primei biserici de la Cotmeana.

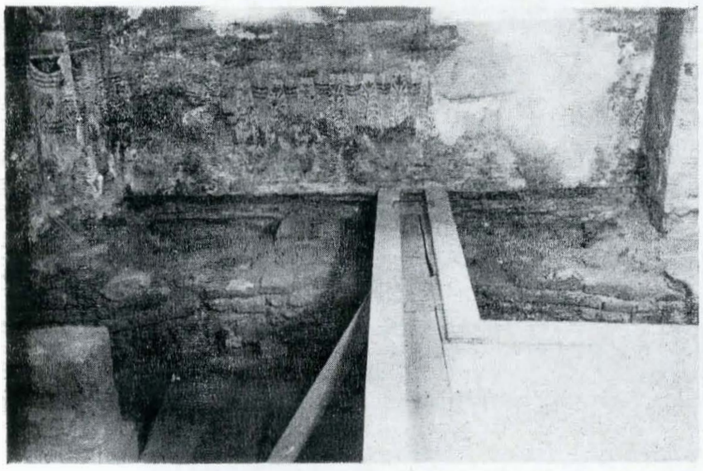
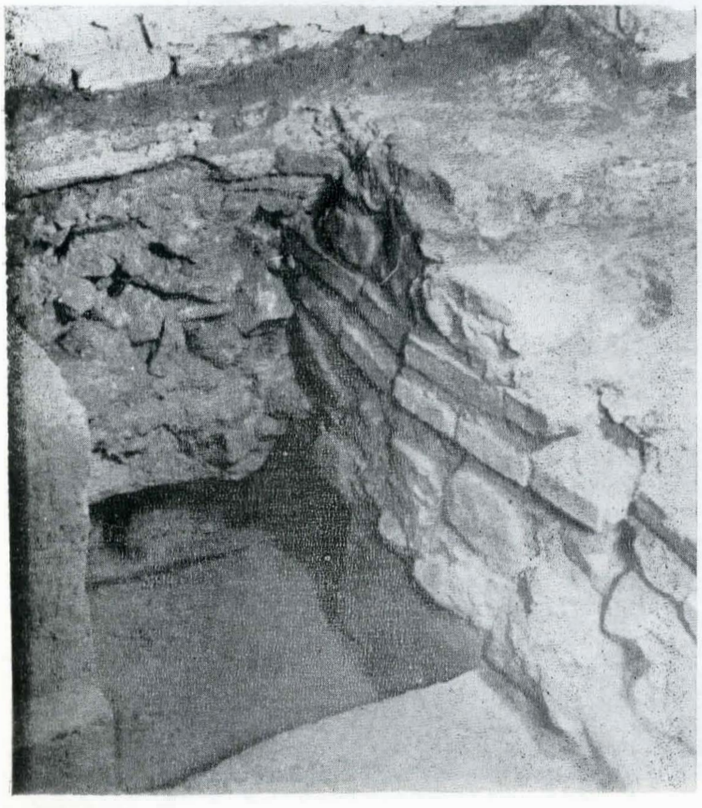


Fig. 5, 6. Fundaţia laturei de vest a pridvorului.



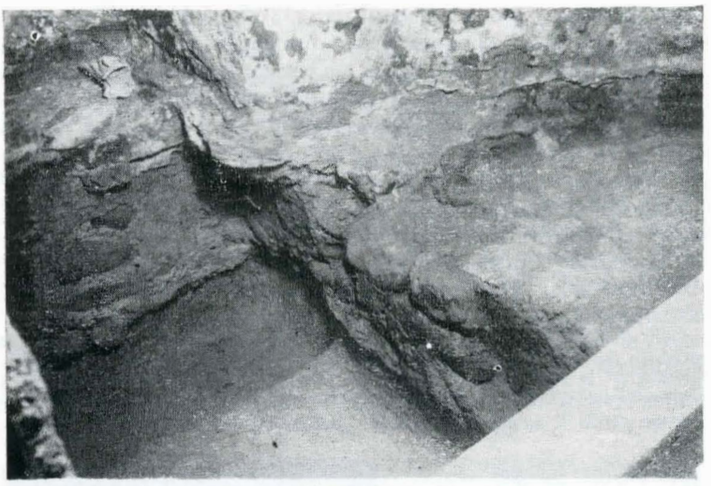


Fig. 7. Suportul de mortar aparţinînd pardoselii celei de-a doua biserici de la Cotmeana.

Fig. 8. Punctul de joncţiune între fundaţia pronaosului şi cea a încăperii ce va înlocui pridvorul deschis (S25).

Fig. 9. Faţada de sud a bisericii, naşterea arcadei pridvorului.

https://biblioteca-digitala.ro

într-un hrisov din 11 decembrie 1387[50]. Admițînd că posesiunile amintite au aparținut Cotmeanei pînă la data de 20 mai 1388, vom încerca să vedem în vremea căror domnii au fost făcute donațiile și de către cine. Din textul documentului rezultă că mănăstirea începuse să-și constituie zestrea încă din timpul domniei lui Radu I, cînd primește o vie la Rîmnic de la jupan Budu *„cu voia părintelui domniei mele Radu voievod"* și o curte *„pe locul Hinăteștilor"* dăruită de Tatul. Acțiunea de înzestrare va continua în timpul lui Dan I, cînd mănăstirea va beneficia de un loc pe Argeș, dăruit de Dude *„după voia lui Dan voievod"*, de o bucată ⟨de ocină⟩ dăruită de Vladul, de o vie și de o moară la Rîmnic *„pe care a dăruit-o Dan voievod"*. În sfîrșit, Mircea afirmă că a dăruit satul Orlești, *„care a fost mai înainte a lui Cazan"*, un sat pe Cricov, *„care a fost mai înainte a lui Stoian Halgaș"* și o moară în hotarul Piteștilor iar, *„după voia domniei sale"* jupanul Stanciu Turcul a dat satul Crușia, iar boierul Stanciu al lui Balco, o bucată ⟨de ocină⟩ pe Argeș și vii. Urmărind în timp această acțiune de înzestrare ne dăm seama că ea se desfășoară la început, în bună parte, cu concursul boierilor dar „cu voia domniei", pentru ca în final contribuția domniei să fie mult mai substanțială.

Dacă acestea sînt singurele bunuri de care beneficiază Cotmeana pînă la data închinării sale, înseamnă că Radu I nu a mai avut răgazul să doneze nimic așezămîntului, aflat încă în curs de edificare, acesta deținînd la moartea voievodului numai bunurile primite din partea boierilor. Această realitate ne determină să credem că așezămîntul nu a fost terminat în timpul lui Radu I, din moment ce nu a beneficiat de nici o danie directă din partea sa — fapt ce explică și inexistența unui act de primă dotare — lucrările de construcție continuînd și în timpul lui Dan I, ce apreciem că a reușit să ducă la bun sfîrșit opera de edificare a Cotmeanei. Tot acum, așa după cum rezultă din documentul prezentat mai sus, a fost definitivată și zestrea mănăstirii, cu contribuția substanțială a boierilor[51], a lui Dan I — în mai mică măsură, el sprijinind mai mult acțiunea de construcție — și a lui Mircea, în calitate de asociat la domnie[52], în mai bună măsură, sprijinul său constînd în acordarea de danii și în întărirea celor făcute de boieri. Această contribuție a lui Mircea poate constitui unul din temeiurile acțiunii de închinare a Cotmeanei către Cozia, petrecută în anul 1388, probabil în condițiile în care statutul juridic al așezămîntului nu era suficient de bine precizat.

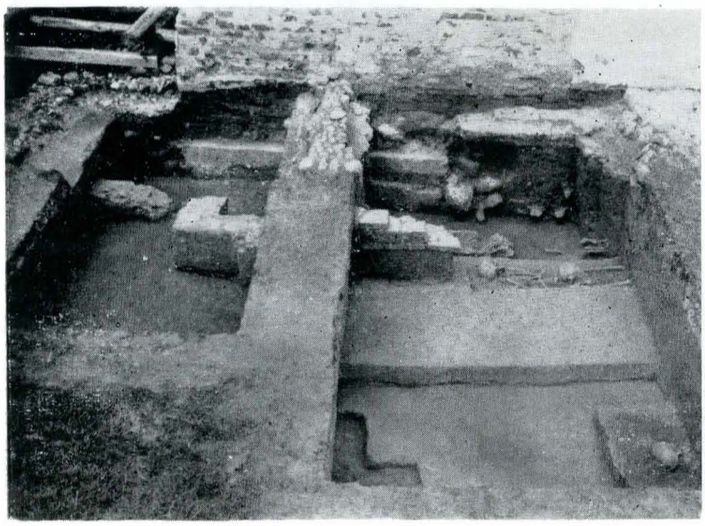
În ceea ce privește momentul ridicării celei de-a doua biserici de la Cotmeana — stabilit pe baze documentare ca fiind ulterior datei de 4 septembrie 1389, iar pe temeiuri arheologice ca fiind ulterior anului 1396 — vom încerca să aducem unele precizări, bazîndu-ne pe concluziile ce se desprind din imaginea oferită de tabloul votiv, ce poate furniza interesante repere cronologice. Plasat pe latura de nord a actualului naos, tabloul ctitoricesc — înfățișînd pe Mircea și pe fiul său Mihail — constituie, ca și în cazul celui din naosul bisericii mănăstirii Cozia[53], o transpunere a celui inițial datorată zugravilor secolului al XVIII-lea (fig. 12). Nu ne îndoim de faptul că această preluare a fost realizată în ansamblul său, reproducînd tot ceea ce meșterii epocii au considerat a fi mai semnificativ, sens în care credem că motivul acvilei bicefale, ce împodobește în dreptul genunchilor „chausess"-ele de modă occidentală purtate de Mircea cel Bătrîn și Mihail, deși apare tratat în spiritul și viziunea secolului al XVIII-lea (fig. 13) — zugrăvit cu maro închis pe un fond galben — era reprezentat încă de la început în frescele Cotmeanei exprimînd, ca și motivul heraldic de la Cozia, o realitate politică: cea a apartenenței Dobrogei la Țara Românească[54].

Dacă semnificația și apariția acvilei bicefale la biserica mare a Coziei se leagă de epoca în care Mircea cîrmuiește ținutul dintre Dunăre și Mare, preluînd titlul de despot de la înaintașii săi și însemnul heraldic însoțitor[55], epocă ale cărei începuturi sînt plasate între 1389—1390[56] întinzîndu-se pînă în jurul anului 1395[57], prezența acestui însemn heraldic în tabloul votiv al bisericii fostei mănăstiri Cotmeana se referă — admițînd anul 1396 drept *terminus postquem* pentru ridicarea Cotmeanei II — la o epocă ulterioară anului 1404, dată la care Mircea reocupă cea mai mare parte a Dobrogei, dar nu mai întrebuințează — din considerente de ordin politic — titlul de despot în documentele interne sau externe, ci doar pe acela de cîrmuitor al ținuturilor dintre Dunăre și Mare[58]. În schimb, fiindu-i vie încă amintirea vremurilor în care se inti-

[50] *D.R.H., B. Țara Românească*, vol. I, nr. 25, p. 58—60. În ceea ce privește datarea acestui hrisov și semnificația lui — obișnuit act de proprietate — în raport cu cel din 20 mai 1388, ce are un caracter vădit mai solemn, vezi la Emil Lăzărescu, *Despre mănăstirea Cozia și varianta de triconc căreia îi aparține biserica ei*, „S.C.I.A.", 1970, nr. 2, p. 174—176.

Fig. 10. Detaliu din fig. 9.

Fig. 11. Fundația rudimentară ce înconjura pridvorul.



[51] În acest sens nu ni se pare lipsit de semnificație faptul că cel mai vechi clopot constituie dania jupanului Dragomir.

[52] E. Vîrtosu, *op. cit.*, p. 158.

[53] R. Theodorescu, *Despre un însemn sculptat și pictat de la Cozia (în jurul „Despotiei" lui Mircea cel Bătrîn)*, „S.C.I.A.", 1969, nr. 2, p. 191.

[54] *Ibidem*, p. 199.

[55] *Ibidem*, p. 198.

[56] *Ibidem*, p. 203.

[57] *Ibidem*, p. 205.

[58] *D.R.H., B. Țara Românească*, vol. I, nr. 23, p. 64.

https://biblioteca-digitala.ro

tula despot, comandă artistului zugrav — poate același ce a pictat biserica mare de la Cozia — reprezentarea, în cadrul tabloului ctitoricesc, a însemnelor corespunzătoare înaltului titlu.

Ținînd cont însă de faptul că între momentul încheierii lucrărilor de construcție și cel al zugrăvirii bisericii trebuie să se fi scurs o perioadă menită a permite uscarea zidăriei, nu poate fi exclusă posibilitatea ca edificiul central să fi fost terminat chiar înainte de anul 1404, dar nu cu mult timp, în condițiile în care pictura a fost executată în cursul anilor 1404—1405. Refacerea bisericii într-o perioadă mai tîrzie decît cea a anilor 1393—1397, este explicabilă dacă ținem cont de faptul că în această epocă tulbure — a marilor confruntări cu turcii și a pierderii temporare a domniei în favoarea uzurpatorului Vlad — apare puțin probabil ca Mircea să fi avut răgazul să se ocupe de Cotmeana.

Am ajuns astfel la momentul în care vom încerca să formulăm sprijinindu-ne pe noua documentare de care dispunem, cîteva încheieri de ordin mai general, încheieri ce pornesc de la principalele coordonate ale arhitecturii celor două biserici — ne referim la plan și modul de realizare a paramentului —, de la datarea lor cît și de la mediul istoric în care ele se integrează organic. Totodată, pe baza analogiilor ce se pot stabili cu alte monumente de arhitectură din perioada de început a cristalizării definitive a monahismului autohton cît și cu cele existente în ariile de civilizație învecinate, vom încerca să precizăm locul și rolul lăcașurilor prezentate în cadrul evoluției vechii noastre arhitecturi. În acest sens, trebuie ținut cont de faptul că fiecare dintre cele două biserici de la Cotmeana aparține unui alt moment al procesului de organizare a vieții monahale de la nord de Dunăre, oglindind pe planul artei legăturile ortodoxiei cu lumea bizantino-balcanică.

Fig. 12. Tabloul votiv.

https://biblioteca-digitala.ro

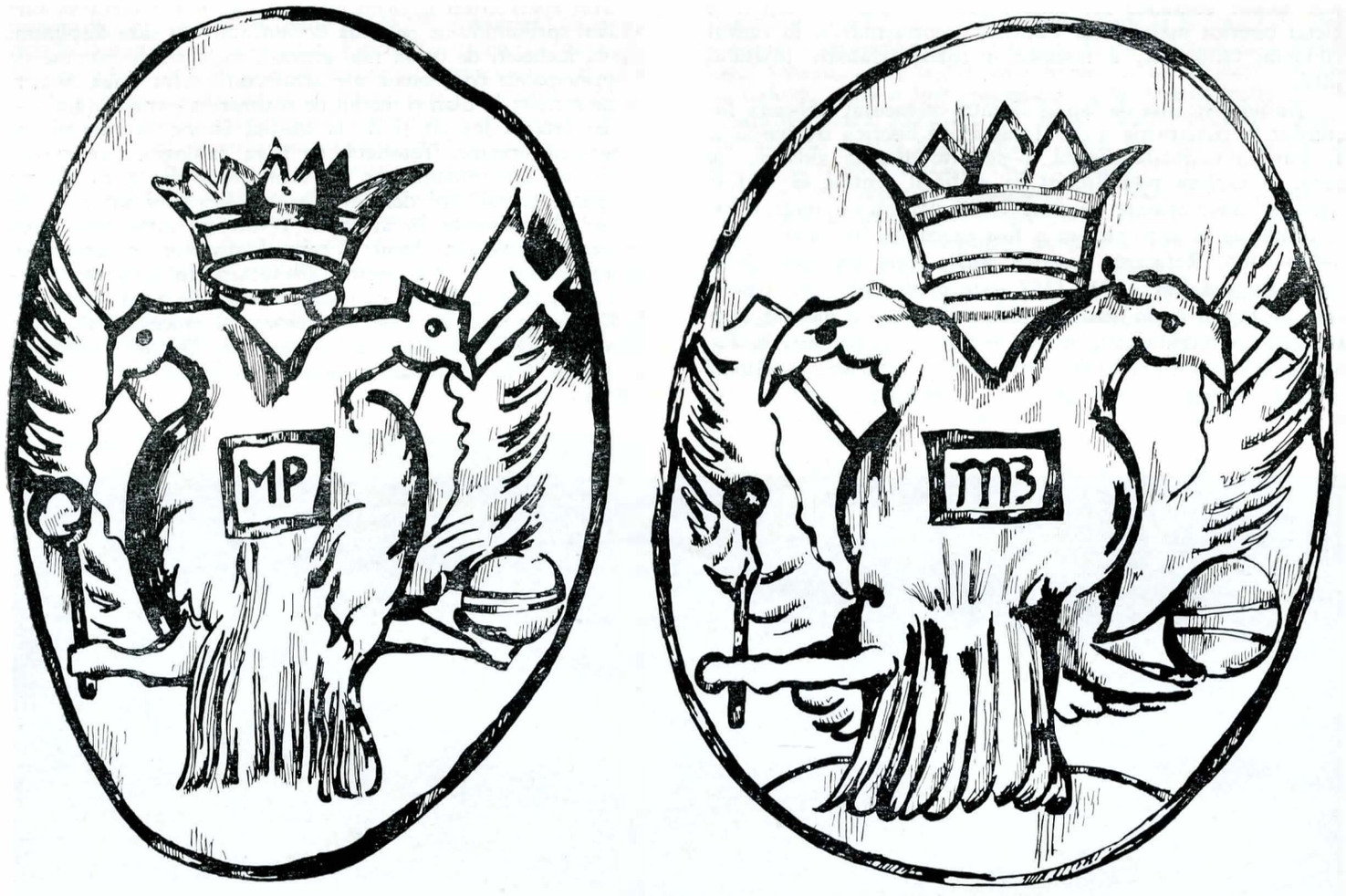


Fig. 13. „Chausses"-ele purtate de Mircea cel Bătrîn în tabloul votiv de la Cotmeana.

Din ceea ce cunoaştem în momentul de faţă, primele întocmiri de viaţă mănăstirească[59] sînt reprezentate de aşezămintele Vodiţa şi Tismana, întemeiate cu sprijinul domniei de către Nicodim ulterior anului 1370[50], ca rezultat al procesului de definitivă cristalizare a monahismului nord-dunărean[61].

În alegerea modelului de biserică mănăstirească, slujitorii primelor aşezăminte se vor orienta spre un tip de plan, întîlnit în ariile de cultură învecinate, propriu necesităţilor de cult ale obştii monahale. Este vorba de tipul triconc, ce încă la sfîrşitul secolului al IX-lea şi în secolul al X-lea devenise familiar Balcanilor îndeosebi pentru biserici de mănăstiri[62], apărut pentru prima dată în regiunile nord-dunărene, în varianta sa simplă la Vodiţa, pătrunderea sa în spaţiul carpato-dunărean petrecîndu-se prin filiera sîrbească[63].

Aparţinînd aceleiaşi epoci de înjghebare a primelor mănăstiri pe teritoriul de la nordul Dunării, de legături tot mai frecvente cu lumea sîrbească, Cotmeana I nu putea prezenta alt plan decît cel triconc simplu, ce vine să demonstreze o dată mai mult acea corespondenţă, existentă în secolele XIII—XVI şi respectată cu rigoare, între funcţia monumentului şi structura sa[64]. În alegerea tipului de plan pentru Cotmeana I, ctitorul a avut ca exemplu Vodiţa I (fig. 14) şi probabil chiar prima biserică de la Tismana, monumente ce se înscriu pe linia unei evoluţii sud-dunărene a planului triconc în care pilele din dreptul absidelor naosului lipsesc. Deşi ar fi tentantă ipoteza unei contribuţii efective a lui Nicodim şi a „fraţilor" săi la ridicarea Cotmeanei, în timpul lui Radu I, ea pare a fi puţin probabilă dacă ţinem cont de faptul că tot în această vreme se desfăşura, în cadrul unei colaborări între domn şi Nicodim, construcţia Tismanei[65], aşezămînt destinat a adăposti obştea monahală refugiată sau alungată de la Vodiţa ca urmare a pierderii Severinului[66].

Cu toate că nici un element artistic nu se adaugă planului pentru a putea şti cum va fi arătat exteriorul acestui monument[67], este puţin probabil ca prima biserică de aici să fi prezentat decoraţia întîlnită pe paramentul Cotmeanei II, simplitatea planului bisericii Cotmeana I — de altfel ca şi a întregii incinte ce a fost realizată exclusiv din lemn — reflectînd modul de viaţă propriu slujitorilor primelor mănăstiri din secolul al XIV-lea, mult mai apropiat de cel al reprezentanţilor înjghebărilor premergătoare presupuse a fi existat încă din secolul al XIII-lea şi în prima jumătate a celui de-al XIV-lea[68].

Dacă *„fundarea Vodiţei nu este un întîmplător act de pietate ci un moment în realizarea unui binechibzuit plan politic"*[69] iar *„noua ctitorie de la Tismana nu era, în fapt, decît — în alt punct al frontului, în funcţie de noile împrejurări create de pierderea Severinului — o reeditare a Vodiţei, cu aceleaşi scopuri politice, învesmîntate în aceeaşi formă confesională*[70], aşezămîntul de la Cotmeana, prin modestia sa deosebit de grăitoare, se înscrie — de altfel ca şi cele mai susamintite — în seria primelor aşezăminte mănăstireşti ridicate cu sprijinul domniei. În acelaşi timp, reprezentînd în domeniul

[59] R. Theodorescu, *Artă şi societate în Ţara Românească a veacului al XIV-lea*, „S.C.I.A.", 1972, nr. 1, p. 19.

[60] E. Lăzărescu, *Nicodim de la Tismana şi rolul său în cultura veche românească I. (Pînă în 1385)*, „Romanoslavica", XI, 1965, p. 237—285.

[61] R. Theodorescu, *Artă şi societate* ..., p. 20.

[62] *Ibidem.*

[63] G. Balş, *Influence du plan serbe sur le plan des églises roumaines*, în *Recueil Uspenskij*, I, 1, p. 277.

[64] R. Theodorescu, *Artă şi societate* ..., p. 31—32.

[65] E. Lăzărescu, *Nicodim de la Tismana* ..., p. 270—273.

[66] *Ibidem, p. 267—270.*

[67] Ar putea fi luat în discuţie ancadramentul unei ferestre aflat în muzeul mănăstirii Cozia (fig. 15), piesă considerată a fi aparţinut odinioară aşezămîntului de la Cotmeana. Dacă admitem apartenenţa sa la biserică, el nu poate fi atribuit decît primei biserici, dimensiunile şi conturul său nefinisat nepermiţînd montarea în nici unul dintre golurile ferestrelor celei de a doua, goluri ce nu au suferit modificări deşi ancadramentele actuale au fost puse în secolul al XVIII-lea. Această piesă ne trimite cu gîndul la cele, asemănătoare ca formă, întîlnite în cadrul bisericilor de pe Valea Moravei din Serbia secolului al XIV-lea.

[68] T. Sinedrea, *Viaţa mănăstirească în Ţara Românească înainte de anul 1370*, în „Biserica Ortodoxă Română", 1962, nr. 7—8 p. 673—687.

[69] E. Lăzărescu, *Nicodim de la Tismana* ..., p. 267.

[70] *Ibidem*, p. 277.

https://biblioteca-digitala.ro

creației medievale autohtone unul din punctele de pornire ale vechii noastre arte, punerea în evidență a primei biserici de la Cotmeana contribuie la o mai bună cunoaștere a patrimoniului artistic al Țării Românești, permițîndu-ne să desluşim cu mai multă claritate ceea ce va fi însemnat manifestarea de artă în spațiul dintre Carpați și Dunăre la finele evului mediu timpuriu.

* * *

Dovedindu-se că la începutul secolului al XV-lea primul lăcaș a fost înlocuit cu un edificiu mai complex — în condițiile respectării vechiului plan triconc și a apariției unui nou compartiment (pridvorul) — unul din mult discutatele monumente aparținînd vechii noastre arhitecturi ecleziastice începe să capete înțelesuri mai precise. Arhitectura acestui edificiu — Cotmeana II — a constituit adesea obiectul unor detaliate descrieri, scoțîndu-se în evidență în mod special plastica fațadelor, pentru care s-au găsit evidente analogii în aria arhitecturii bulgărești a secolelor XII—XIV[71] și subliniindu-se principalele elemente ce compun planul și structura sa[72]. Dar toate considerațiile privind arhitectura lăcașului s-au bazat pe observațiile efectuate asupra unui monument ce nu mai prezenta aspectul său originar, suferind importante transformări de plan și structură în cursul secolului al XVIII-lea, prin renunțarea la zidul despărțitor dintre naos și pronaos și înlocuirea pridvorului deschis cu o încăpere ce de la această dată va îndeplini funcția de pronaos (fig. 3 *c*). De aceea nu ni se pare a fi de prisos reluarea discuției privitoare la planul și decorul celei de-a doua biserici, oprindu-ne mai mult asupra modului de compartimentare a lăcașului și a încăperii nou apărute — pridvorul — a cărui existență credem că nu mai poate fi tăgăduită[73]. Totodată vom reaminti analogiile ce se pot stabili cu unele monumente de pe teritoriul Țării Românești cît și din ariile de cultură învecinate.

Așa după cum am mai arătat, Cotmeana II aparține tipului de plan triconc simplu, compus din patru încăperi idistincte: altar, naos, pronaos și pridvor (fig. 16-b). Același număr de compartimente îl întîlnim și în cadrul altor edificii de cult, cu funcții variate, ridicate în intervalul cuprins între sfîrșitul secolului al XIV-lea și mijlocul celui de-al XV-lea, epocă în care se integrează monumentul luat de noi în discuție. Este vorba de trei monumente — paraclisul Curții Domnești din Tîrgoviște, biserica nr. 1 de la Cetățeni-Argeș și biserica Sf. Vineri din Tîrgoviște, a cărei mai bună cunoaștere se datorează unor cercetări[74] efectuate în contextul lucrărilor de restaurare întreprinse de D.M.I.A.

Primul din cele trei amintite, aflat în cuprinsul Curții Domnești din Tîrgoviște, prezintă un plan triconc în care patru pilaștri interiori flanchează absidele laterale ale naosului[75] (fig. 16-a). Acest monument reprezintă cea mai veche

---

[71] Sistemul, bizantin la origine, de decorație a fațadelor și asemănările cu decorul întîlnit la bisericile bulgărești din secolul XII—XIV au fost semnalate de toți cercetătorii: N. Ghika-Budești, *Mănăstirea Cotmeana*, B.C.M.I., 1931, p. 177—180; idem, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, „B.C.M.I.", XX, 1927, p. 133—134; *idem*, *L'ancienne architecture religieuse de la Valachie*, „B.C.M.I.", 1942, p. 11; G. Balș, *O vizită la cîteva biserici din Serbia*, București, 1911, p. 43; idem, *Influence du plan serbe sur le plan des églises roumaines*, în *L'Art byzantin chez les Slaves. Les Balkans*, Paris, 1930, p. 283; Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România, I, București*, 1963, p. 143—145; V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, vol. I, București, 1959, p. 135—136; *Istoria artelor plastice în România*, I, București, 1968, p. 157; Radu Greceanu și Eugenia Greceanu, *op. cit.*, p. 76—77; R. Theodorescu, *Artă și societate în Țara Românească în veacul al XIV-lea*, „S.C.I.A.", *nr. 1*, 1972, p. 26.

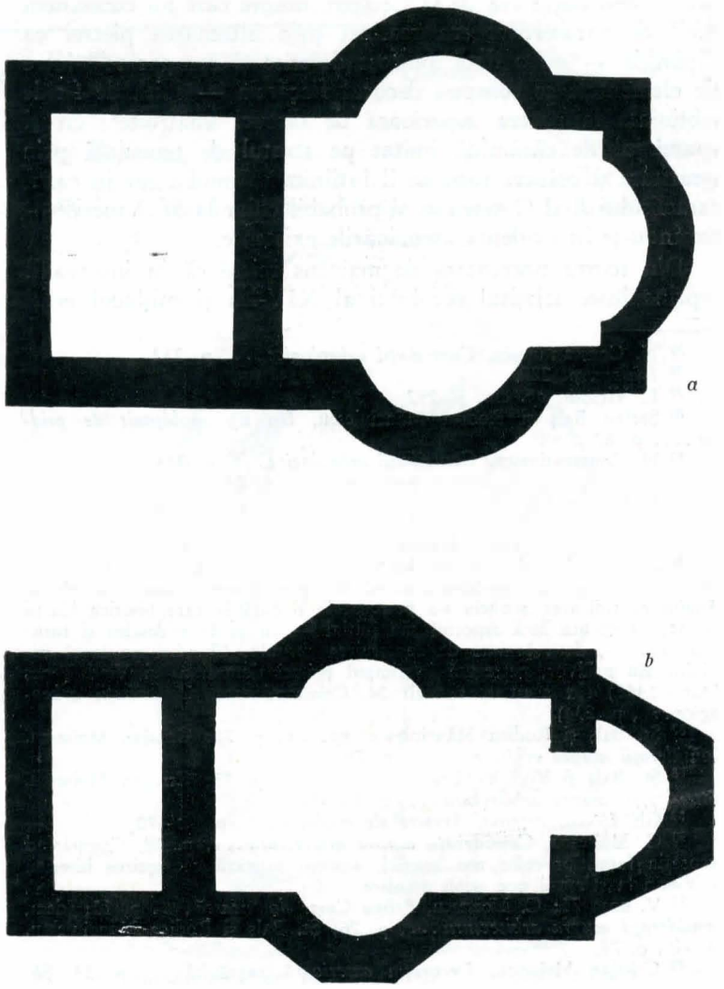
[72] În ceea ce privește tipul de plan, cercetătorii manifestă puncte de vedere diferite, opinînd pentru apartenența Cotmeanei la tipul triconc, la cel cu o singură navă sau considerînd că avem de-a face cu o îmbinare a celor două. N. Ghika-Budești susține că la Cotmeana se poate constata prima apariție a planului treflat (*L'ancienne architecture* ... p. 11); I. Barnea și N. Constantinescu arată că biserica este de plan treflat simplu, asemănător cu Vodița I (*op. cit.*, p. 669); E. Lăzărescu ajunge la concluzia că în nici un caz monumentul nu poate fi pus alături cu bisericile de plan dreptunghiular din Tîrnovo (*Recenzie la lucrarea prof. V. Vătășianu* ..., p. 291); G. Balș consideră că este un tip de plan excepțional, nefiind imitat în etapele următoare. (*Influence du plan* ..., p. 283); V. Vătășianu afirmă că biserica se compunea inițial dintr-o navă dreptunghiulară, apariția absidelor laterale constituind contribuția unei alte etape (*Istoria artei feudale* ..., p. 135); Radu Greceanu și Eugenia Greceanu, bazîndu-se pe analiza bisericii în elevație, încadrează construcția clar în grupul bisericilor cu o singură navă, stabilindu-i apartenența la un tip arhitectonic bine definit, despărțit de biserica de plan treflat și turlă prin cel puțin două etape de evoluție — Ohrida și Stanimaka (*op. cit.*, p. 78, 83—84); Grigore Ionescu consideră acest plan drept rezultatul unei îmbinări mecanice a tipului de plan dreptunghiular cu cel treflat (*Istoria arhitecturii în România*, p. 143—144); R. Theodorescu, după ce susține că avem de-a face cu *„un plan triconc simplu, lipsit de pilaștri în dreptul absidelor laterale, amintind prin aceasta de biserica Vodița I"*, luînd în discuție modelarea spațiului interior și alcătuirea paramentului, afirmă că meșterul a îmbinat un plan dreptunghiular cu celălalt plan, triconc. (*Artă și societate* ..., p. 26).

[73] Singurii cercetători care au admis existența pridvorului au fost: N. Ghika-Budești, ce arată că inițial biserica *„a avut un pridvor cu arcade în locul unde apoi s-a ridicat în epoca brîncovenească pronaosul"* (*Mănăstirea Cotmeana*, „B.C.M.I.", 1931, p. 179) și I. Barnea care, bazîndu-se pe restul de arcadă de pe fațada sudică și pe tabloul votiv, presupune că biserica avea pe latura de vest un pridvor deschis (*Monumente de artă creștine* ..., p. 223). De asemenea, Șt. Balș și Rodica Mănciulescu, într-un studiu recent (*Un tip neobișnuit de pridvor în arhitectura veche din Muntenia*, „B.M.I.", nr. 3, XL, 1971, p. 75), punînd în discuție pridvorul bisericii Sf. Vineri din Tîrgoviște, citează printre alte exemple de pridvoare deschise și pe acela al Cotmeanei, între aceste două nevăzînd însă vreo înrudire directă. În rest, ceilalți cercetători evită să-și spună punctul de vedere sau adoptă soluționarea controversatei probleme a pridvorului Cotmeanei în sensul unui pronaos închis adusă de Eugenia Greceanu și Radu Greceanu (în *op. cit.*, p. 79).

[74] N. Constantinescu, *Contribuții arheologice asupra Curții Domnești din Tîrgoviște (secolele XIV—XVII)*, „S.C.I.V.", 2, 1964, p. 225—240; Gh. I. Cantacuzino, *Date arheologice în legătură cu cronologia unor construcții ale Curții Domnești din Tîrgoviște*, *„Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare"*, nr. 3, 1969, p. 147—151; Cristian Moisescu, *Prima Curte domnească de la Tîrgoviște*, „B.M.I.", nr. 1, 1970, p. 11—15; Dinu V. Rosetti, *Raport preliminar asupra cercetărilor arheologice întreprinse la complexul de monumente feudale de la Cetățeni-Argeș, în anul 1965*, „Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare", 3, 1969, p. 94—98; Cristian Moisescu, *Considerații asupra arhitecturii bisericii Sf. Vineri din Tîrgoviște*, „Valachica", 1969, p. 71—82; Gh. I. Cantacuzino, *Aspecte ale evoluției unui vechi monument din Tîrgoviște: biserica Sf. Vineri*, „Valachica", 1969, p. 60—70; Ștefan Balș și Rodica Mănciulescu, *Un tip neobișnuit de pridvor* ..., „B.M.I.", 1971, nr. 3, p. 75—78.

[76] *Ibidem*, loc. cit.

Fig. 14. Vodița I (a) și Cotmeana I (b).



https://biblioteca-digitala.ro

prelucrare a tipului triconc înfăţişat de planul marii ctitorii de la Cozia[76], construirea sa, odată cu casa domnească[77], petrecîndu-se la sfîrşitul secolului al XIV-lea[78], în împrejurări legate de asocierea efectivă la domnie (condominium) a lui Mihail, de către Mircea cel Bătrîn[79]. De o importanţă majoră pentru noi este împrejurarea, dovedită de cercetările de arhitectură, că şi în acest caz avem de-a face cu o *construcţie unitară* de la bun început existînd un *pridvor deschis cu trei arcade şi turn,* înainte de a se fi înălţat deasupra masivul turn al Chindiei[80], apariţia acestuia reprezentînd contribuţia etapei următoare (mijlocul secolului al XV-lea)[81].

Cel de al doilea edificiu, descoperit în cadrul cercetărilor efectuate la Cetăţeni-Argeş[82], este reprezentat de o biserică de plan dreptunghiular (biserica nr. 1), compusă din aceleaşi patru încăperi ale căror dimensiuni sînt aproape identice cu cele ale Cotmeanei II (fig. 16-c). Deşi din textul raportului nu se pot obţine amănunte în legătură cu modul de realizare a pridvorului, credem că acesta era deschis cel puţin pe două dintre laturi. Existenţa unui turn al scării pe latura de nord, adosat probabil în epoca lui Matei Basarab[83], permitea accesul la un turn clopotniţă pe care avem toate motivele să-l bănuim a fi existat încă dintr-o primă epocă. Datarea bisericii, făcută destul de larg în cursul secolului al XV-lea[84], credem că poate fi restrînsă la prima sa jumătate pe baza unor împrejurări de natură istorică pe care le vom discuta ceva mai tîrziu.

În sfîrşit, ultimul monument din această serie este reprezentat de biserica Sf. Vineri din Tîrgovişte, ctitorie boierească ridicată în imediata vecinătate a Curţii Domneşti şi datată la mijlocul secolului al XV-lea[85]. Au fost semnalate deja asemănările ce se pot stabili pe baza planului, dar nu numai din acest punct de vedere, între paraclisul Curţii Domneşti — considerat ca fiind prototipul care a fost luat ca model[86] — şi biserica Sf. Vineri, subliniindu-se prezenţa aceleiaşi particularităţi rar întîlnită a unui decroş foarte redus ce marchează absida altarului[87]. Şi în acest caz apare cel de-al patrulea compartiment: pridvorul cu deschideri mari pe cele trei laturi şi cu un turn clopotniţă aşezat deasupra[88], legat organic de restul bisericii[89] (fig. 16-d).

Cît priveşte modul de tratare a faţadelor acestor biserici — mai puţin cea de la Cetăţeni despre care nu cunoaştem decît că paramentul era realizat prin alternarea pietrei cu cărămida — nu o dată au fost descrise şi comparate[90] între ele elementele ce compun decorul fiecăreia — suita de firide subliniate la partea superioară de discuri smălţuite[91] cît şi apareiajul de cărămidă imitat pe stratul de tencuială prin sgrafitare şi culoare roşie ce îl întîlnim în mod sigur în cazul paraclisului şi al Cotmeanei şi probabil chiar la Sf. Vineri[92] — scoţîndu-se în evidenţă asemănările existente.

Din scurta prezentare de mai sus reiese că în intervalul cuprins între sfîrşitul secolului al XIV-lea şi mijlocul celui de-al XV-lea, întîlnim, în medii diferite şi deci cu funcţii diferite, o serie de patru monumente înzestrate cu elemente de plan şi de decoraţie similare, ce credem că *aparţin aceluiaşi climat artistic şi unei comunităţi constructive* în fruntea căreia se situează din punct de vedere cronologic paraclisul Curţii Domneşti din Tîrgovişte, acesta fiind urmat de biserica mănăstirii Cotmeana, de biserica nr. 1 de la Cetăţeni-Argeş şi în sfîrşit de biserica Sf. Vineri din Tîrgovişte.

Decorul realizat printr-o suită de firide ale căror arhivolte sînt subliniate de discuri smălţuite este cunoscut mai de mult în arhitectura muntenească[93], filiera sa sud-dunăreană, fiind nu o dată remarcată, subliniindu-se apartenenţa sa la un fond artistic comun bizantino-balcanic[94].

În schimb, prezenţa acestui tip de pridvor deschis cu turn clopotniţă în structura arhitectonică a grupului de monumente amintite nu poate fi considerată decît ca o noutate în materie de arhitectură ecleziastică[95], apariţia sa în această epocă nefiind deloc întîmplătoare, ea trebuind să fie înţeleasă cu toate nuanţele care le implică. Evidenţiat şi descris de cercetătorii ce s-au ocupat de evoluţia ansamblului fostei Curţi Domneşti din Tîrgovişte[96], acest pridvor a fost definit, pe bună dreptate, ca un element neobişnuit al arhitecturii vechi din Ţara Românească, ce precede cu mult pridvoarele şi turnurile clopotniţă din secolul al XVII-lea[97],fără însă a i se pune în discuţie originea şi nici semnificaţia. Totodată s-a considerat a nu exista o înrudire directă între pridvorul de la Sf. Vineri şi cel de la Cotmeana[98]. Aşa după cum s-a admis originea sud-dunăreană a decoraţiei exterioare întîlnită la acest grup de monumente, avem convingerea că şi acest tip de pridvor se leagă nemijlocit de unele structuri arhitectonice curente în spaţiul bizantino-balcanic şi caracteristice unor edificii similare de aici, în special cele aflate pe colina Trapeziţa din Tîrnovo din rîndul cărora se detaşează în primul rînd capela nr. 14[99] (fig. 16-e), monument datat în cursul secolului al XIV-lea[100]. Acest edificiu de plan dreptunghiular prezintă cele patru compartimente, deci şi un pridvor deschis — aşa după cum ne indică latura sa de nord, mai bine păstrată — asemănările dintre el şi biserica nr. 1 de la Cetăţeni fiind destul de evidente.

Fiind stabilită existenţa unor notabile influenţe ale artei bizantino-balcanice în cadrul unor zidiri religioase nord-dunărene, atît în ceea ce priveşte structura planimetrică cît şi din punctul de vedere al plasticii faţadelor, vom încerca să le definim aşa cum apar în cadrul fiecărui monument din seria noastră, de multe ori împreună cu alte elemente arhitectonice împămîntenite cu cîteva decenii mai devreme în spaţiul carpato-dunărean.

Cel mai vechi monument din serie — paraclisul Curţii Domneşti din Tîrgovişte — constituie o primă experienţă constructivă şi estetică în care meşterii au preluat tipul de plan al prestigioasei ctitorii de la Cozia[101], propriu ariei de cultură sîrbească, dar împămîntenit şi la noi — completîndu-l cu un nou element structural, pridvorul cu turn clopotniţă şi realizînd o decoraţie din firide cu arhivolte subliniate cu discuri ceramice, ultimele două acţiuni reprezentînd contribuţia arhitecturii din mediul tîrnovean. În cazul Cotmeanei II meşterii au lucrat într-un spirit ce îmbina tradiţia — reprezentată de planul triconc, întîlnit în incintă şi preluat de către ei, *„devenit oarecum «canonic» în cazul mai tuturor bisericilor mănăstireşti de la nordul ca şi de la sudul Dunării de Jos“*[102] — cu

---

[77] N. Constantinescu, *Contribuţii arheologice . . .*, p. 232.
[78] *Ibidem,* p. 225.
[79] E. Vîrtosu, *op. cit.,* p. 292.
[80] Ştefan Balş şi Rodica Mănciulescu, *Un tip neobişnuit de pridvor . . .*, p. 87.
[81] N. Constantinescu, *Contribuţii arheologice . . .*, p. 234.
[82] Dinu V. Rosetti, *Raport preliminar . . .*, p. 94.
[83] *Ibidem,* p. 95.
[84] *Ibidem,* loc. cit.
[85] Gh. I. Cantacuzino, *Aspecte ale evoluţiei . . .*, p. 63.
[86] Şt. Balş şi Rodica Mănciulescu, *op. cit.,* p. 75. Admiţînd faptul că paraclisul a constituit modelul bisericii Sf. Vineri, avem toate motivele să bănuim că ridicarea acesteia s-a petrecut la o dată la care biserica Curţii domneşti prezenta încă aspectul său iniţial — cu pridvor deschis şi turn-clopotniţă —, deci, înainte de construirea turnului Chindiei pe locul vechiului său pridvor, petrecută în timpul primei domnii a lui Vlad Ţepeş (1456—1462) (în acest sens vezi: N. Constantinescu, *Contribuţii arheologice . . .*, p. 234).
[87] Şt. Balş şi Rodica Mănciulescu, *op. cit.,* p. 78; Cristian Moisescu, *Consideraţii asupra arhitecturii . . .*, p. 79.
[88] Şt. Balş şi Rodica Mănciulescu, *op. cit.,* p. 75; Cristian Moisescu, *Consideraţii asupra arhitecturii . . .*, p. 80—81.
[89] Gh. I. Cantacuzino, *Aspecte ale evoluţiei . . .*, p. 60—70.
[90] C. Moisescu, *Consideraţii asupra arhitecturii . . .*, p. 78. Comparînd decoraţia faţadelor celor trei biserici, autorul situează construirea bisericii Sf Vineri la sfîrşitul unei şcoli artistice.
[91] V. nota 71; C. Moisescu, *Prima Curte domnească . . .*, p. 13; idem, *Consideraţii asupra arhitecturii . . .*, p. 76; Şt. Balş şi Rodica Mănciulescu, *op. cit.,* p. 78.
[92] Cristian Moisescu, *Decoraţia exterioară zugrăvită . . .*, p. 54—56.
[93] În jurul capelelor de la Turnu Severin (sec. XIII—XIV) au fost găsite discuri smălţuite (Corina Nicolescu, *Inceputurile ceramicii monumentale în Moldova,* în *Omagiu lui George Oprescu,* Ed. Acad. R.P.R., 1961, p. 382).
[94] V. nota 71.
[95] Ne referim numai la turnurile clopotniţă ce încununează pridvorul şi nu şi la cele de pe pronaos, aşa după cum apare în cazul bisericii Sînicoară de la Curtea de Argeş, monument datat de R. Theodorescu în prima jumătate a secolului al XIV-lea (*Artă şi societate . . .*, p. 10).
[96] Cristian Moisescu, *Consideraţii asupra arhitecturii . . .*, p. 80—82; Şt. Balş şi Rodica Mănciulescu, *op. cit.,* p. 78.
[97] *Ibidem,* p. 75.
[98] *Ibidem,* loc. cit.
[99] V. Dimov, *Razkopkite na Trapeziţa v Tărnovo,* „Izvestia na Bălgarskoto arheologhicesko drujestvo“, V, 1915, p. 156, fig. 121.
[100] N. Mavrodinov, *Văşnata u krasna na starbălgarskite tărkvi,* „Izvestia na Bălgarskia arheologhicescki Institut“, VIII, Sofia, 1934, p. 326.
[101] V. nota 76.
[102] R. Theodorescu, *Artă şi societate . . .*, p. 26.

https://biblioteca-digitala.ro

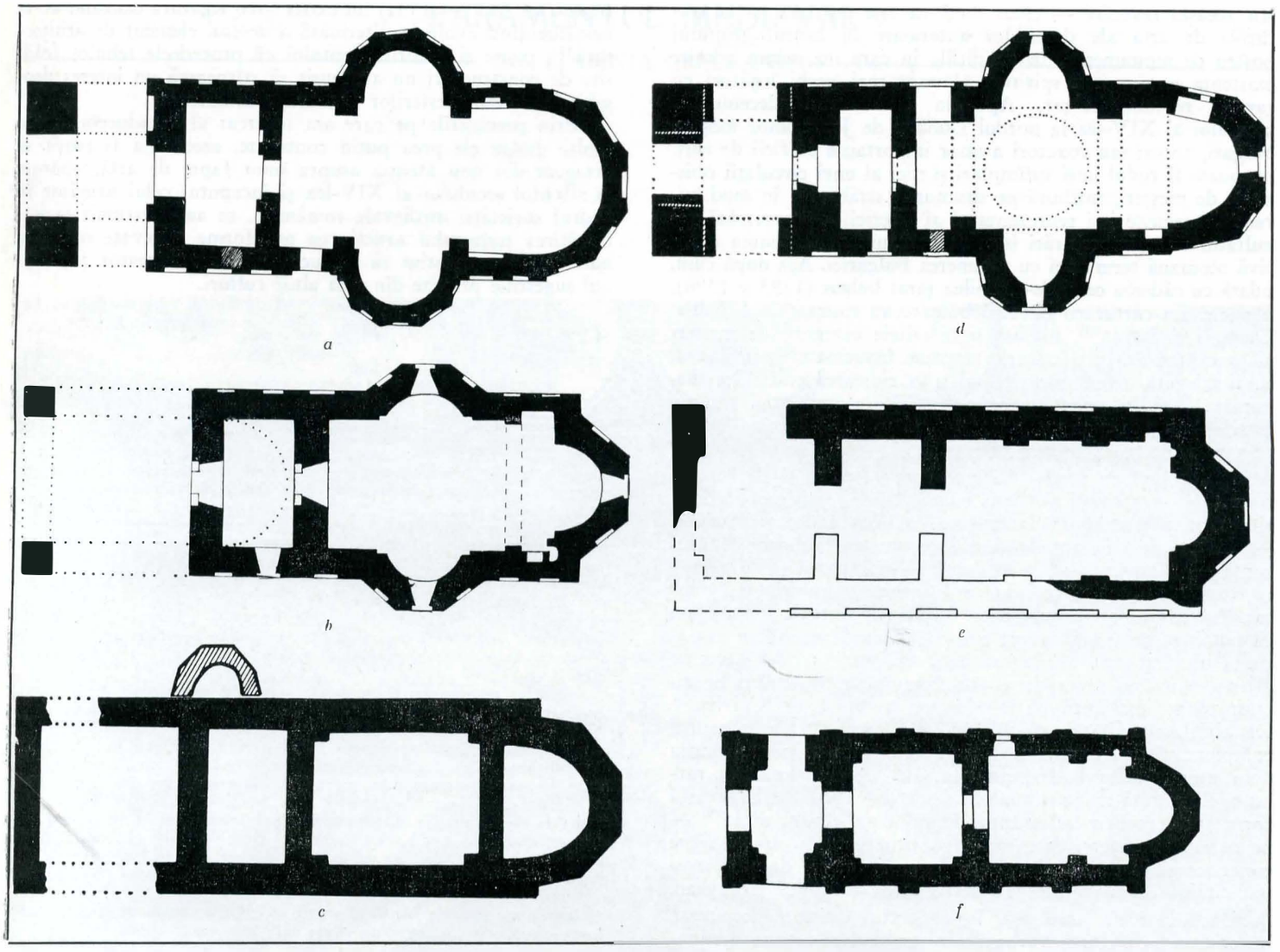


Fig. 16. — a. Tîrgoviște, planul paraclisului Curții Domnești (releveu arh. Cr. Moisescu.). b. Cotmeana, planul celei de-a doua biserici. c. Cetățeni, planul bisericii nr. 1 (releveu arh. Șt. Balș). d. Tîrgoviște, planul bisericii Sf. Vineri (releveu arh. Cr. Moisescu). e. Tîrnovo, planul bisericii nr. 14 de la colina Trapezița (după N. Mavrodinov). f. Vračevšnica, planul bisericii (după Pokryskin).

cunoștințele lor în materie de decorație exterioară (firidele înguste subliniate de aceleași discuri smălțuite) și structură planimetrică (pridvorul deschis cu turn clopotniță, sistemul de boltire etc.). De aceea se pare că nu avem de-a face cu un meșter „*la curent . . . și cu alcătuirea bisericilor contemporane a lui Nicodim, ce a îmbinat un plan dreptunghiular . . . cu celălalt triconc*" așa după cum s-a afirmat într-un studiu de dată recentă[103], ci cu adaptarea la un autentic plan triconc a unor elemente de structură și decorație ce nu sînt specifice numai bisericilor-sală, ci și altor tipuri de biserici din țaratul tîrnovean. La Cetățeni, în cadrul unui edificiu de plan dreptunghiular (biserica nr. 1), meșterul a avut posibilitatea să transpună în totalitatea ei o structură arhitectonică întîlnită în Balcani, realizînd o biserică asemănătoare cu capela nr. 14 de pe colina Trapezița din Tîrnovo, chiar dacă le deosebesc unele detalii constructiv-arhitectonice: ne referim la plasarea celor două perechi de pilaștri în cadrul naosului sau la numărul laturilor absidei altarului. Nu ni se pare lipsit de semnificație modul de realizare a paramentului — atît cît am reușit să cunoaștem din scurtul raport prezentat — prin alternarea blocurilor de piatră cu cărămidă, procedeu întîlnit frecvent în cadrul monumentelor sud-dunărene.

În sfîrșit, ultimul reprezentant și cel mai tardiv al acestui mic grup de monumente, biserica Sf. Vineri din Tîrgoviște, nu reprezintă nimic altceva decît rezultatul adoptării într-o variantă apropiată a modelului oferit de arta de curte.

Admițînd constatarea că odată cu deceniul 1330—1340 legăturile politice cu sfera de autoritate a Tîrnovei — reflectate pe tărîmul artei prin prezența bisericii Argeș I, a capelelor din fosta cetate a Severinului și a bisericii Sînicoară — vor pierde din importanță în favoarea relațiilor româno-bizantine și româno-sîrbești[104], trebuie găsită o explicație pen-

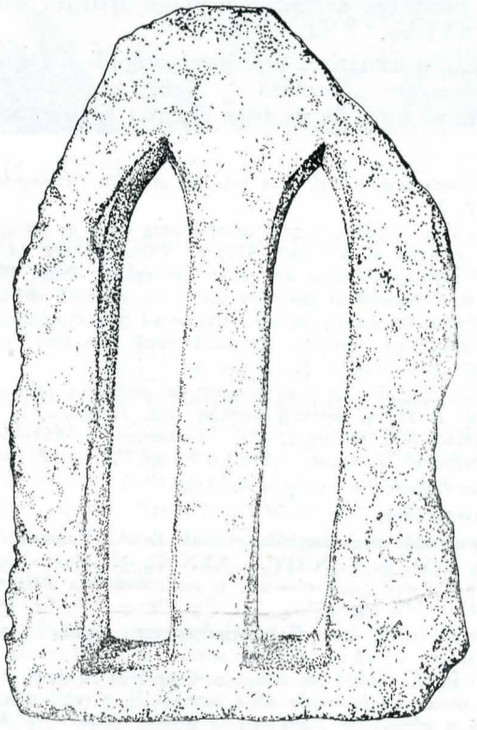


Fig. 15. Ancadrament de fereastră aflat în muzeul mănăstirii Cozia.

[103] *Ibidem*, loc. cit.
[104] *Ibidem*, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro

tru această revenire — chiar dacă ea este parțială — la tradițiile de artă ale deceniilor anterioare în cadrul grupului nostru de monumente, în condițiile în care nu putem admite existența unui reflex spiritual al unor mai vechi legături cu țaratul româno bulgar. Apariția în ultimul deceniu al secolului al XIV-lea la nordul Dunării de Jos a unor meșteri bulgari, autori sau coautori a unor importante edificii de cult, nu poate fi rodul unei întîmplări și nici al unei circulații obișnuite de meșteri, întîlnită pe drumurile străbătute în mod curent de negustori și reprezentanți ai bisericii, ci reprezintă rezultatul unor împrejurări istorice determinate de marea ofensivă otomană terminată cu supunerea Bulgariei. Așa după cum, odată cu căderea celui de-al doilea țarat bulgar (1393 și 1396), o parte din cărturarii bisericii bulgare au emigrat în Valahia, Ungaria și Serbia[105], tot așa și diferitele categorii de meșteri și-au căutat adăpost în țările creștine învecinate[106], în cadrul unui adevărat exod, contribuind și la ridicarea edificiilor discutate — ziduri religioase ce reflectă pe planul artei situația istorică schițată mai sus, reprezentînd în același timp o completare a moștenirii epocii precedente.

În legătură cu modul de rezolvare a spațiului de vest al bisericilor muntenești s-a scris nu o dată[107], emițîndu-se diferite ipoteze privitoare la originea și destinația pridvorului — în funcție de formele destul de variate pe care le prezenta — și scoțîndu-se în evidență originalitatea sa în raport cu construcțiile similare din arhitectura balcanică și orientală[108]. Dar monumentele puse de noi în discuție nu credem că pot fi integrate în cadrul preocupărilor de extindere a spațiului bisericii prin adăugarea unor exonartexuri — elemente arhitectonice ce devin de altfel obișnuite în cuprinsul bisericilor muntenești încă de la sfîrșitul secolului al XVI-lea[109]. De altfel, apariția sa destul de tîrzie (sec. XIV) în cadrul complexului de monumente de pe Trapezița se poate datora unui proces, aflat la începuturile sale, de transferare a turnului clopotniță de pe pronaosul deschis — cunoscut în această formă prin numeroase exemple în cel de-al doilea țarat[110] — pe o nouă încăpere, deschisă și ea, proces ce nu apucă să se concretizeze în prea multe exemple poate tocmai datorită evenimentelor ce au condus la desființarea țaratului tîrnovean.

Dacă lucrurile stau așa, în contextul acestor începuturi, nu credem că poate fi vorba de existența unei precise destinații a pridvorului în cadrul cultului, *rosturile sale* — în afară de cele menite să mărească cuprinsul bisericii și mai puțin de cele destinate să protejeze intrarea — *fiind acelea de a susține un turn clopotniță,* iar în funcție de acest scop sînt realizate dimensiunile cît și structura sa. Așa cum va apare în cadrul monumentelor, acest tip de pridvor constituie o componentă dominantă a ansamblului, menirea și semnificația sa fiind alta decît cea a pridvoarelor ce apar în cursul secolului al XVI-lea.

De aceea, în urmărirea problemei originii și evoluției pridvorului muntenesc credem că va trebui să se țină seama de faptul că între tipul de pridvor discutat și cele întîlnite mai tîrziu (sec. XVI—XVII) nu există vreo legătură cauzală, acela neinfluențînd evoluția ulterioară a acestui element de arhitectură[111], poate și datorită faptului că procedeele tehnice folosite de constructori nu au reușit să stîrnească un interes deosebit în rîndul meșterilor veacurilor următoare.

Prin precizările pe care am încercat să le aducem, poate multe dintre ele prea puțin conturate, credem a fi reușit să atragem din nou atenția asupra unor fapte de artă, apărute la sfîrșitul secolului al XIV-lea și începutul celui următor în cadrul societății medievale românești, ce au contribuit la îmbogățirea tezaurului artistic cu noi forme adecvate mediului autohton care a știut să prelucreze în mod creator și original sugestiile primite din aria altor culturi.

[105] P. Constantinescu-Iași, *Din relațiile artistice româno-bulgare*, Chișinău, 1928, p. 15.

[106] Prof. Vasile Drăguț a avut amabilitatea de a ne semnala apariția, la începutul secolului al XV-lea (1430) pe Valea Moravei la Vračevšnica (vezi Gabriel Millet, *L'Ancien art serbe. Les églises*, Paris, 1919, p. 196, fig. 244) a unui monument de plan drept, ce prezintă de asemenea un pridvor deschis pe trei laturi, suprapus de același turn clopotniță (fig. 16 f). Bănuim că și această prezență, singulară după cîte știm, se înscrie în același context istoric sugerat de noi mai sus.

[107] Printre ultimii care s-au ocupat de problema pridvoarelor sînt: Vasile Drăguț, *Pridvorul bisericii fostului schit Hotărani*, în *Omagiu lui P. Constantinescu-Iași*, București, Edit. Academiei, p. 651—658 și Rada Teodoru, *Pridvorul Tismanei*, „S.C.I.A.", nr. 2, 1967, p. 161—173.

[108] Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 655—656.

[109] *Ibidem*, p. 655.

[110] În acest sens vezi bisericile amintite de Al. Rașenov (*Mesembriski tărkvi*, Sofia, 1932, p. V, XXIV și XXXIV), N. Mavrodinov (*op. cit.*, p. 322) și K. Miatev (*Arhitekturata v srednovekovna Bălgariia*, p. 156, fig. 172; p. 171—172, fig. 189; p. 173, fig. 174; p. 175, fig. 195).

[111] Ne vine foarte greu să surprindem vreo legătură între acest tip de pridvor și cel ce apare abia în secolul al XVII-lea la biserica Sf. Gheorghe din Pitești (1656) sub forma unui pridvor cu două nivele, ambele deschise, cu arcade susținute de stîlpi octogonali, nivelul superior servind drept cameră a clopotelor (vezi *Istoria artelor plastice în România*, II, București, 1970, p. 34).

ZUSAMMENFASSUNG

Auf Grund der Ergebnisse der archäologischen Ausgrabungen, die im Jahre 1972 im Rahmen der vim Denkmalamt unternommenen Restaurationsarbeiten durchgeführt wurden, und der Gegenüberstellung dieser Ergebnisse zu den unter einem neuen Gesc ichtspunkt untersuchten urkundlichen Angaben, war es das Vorhaben der Verfasser die wichtigsten Etappen der baugeschichtlichen Entwicklung der Kirche des gewesnen Klosters Cotmeana festzusetzen sowie den Platz des Sakralgebäudes im Rahmen der Geschichte unserer alten Arch tektur zu bestimmen.

Aus einer ersten Bauphase der Kirche — Cotmeana I genannt — sind nur die Fundamentmauern einer Mauerkirche vom „Trkionktypus" (mit 3 Seitenräumen) erhaltengeblieben; drei Räume — Altar, Naos und Pronaos reihen sich, der Länge der Kirche aneinander nach an, wobei die beiden letzteren durch eine Querwand voneinander getrennt waren. (Abb. 3 a).

In einer zweiten Bauphase wurde, nach der Beseitigung der Überreste des Brandes, dem die erste Kirche sowie die ihr zugehörigen Bauten zum Opfer fielen, die Kirche Cotmeana II errichtet. Diese zweite Kirche behält fast überall die Fundamenmauern der älteren Kirche bei, mit Ausnahme des östlichen Teiles der neuen Kirche, wo der Altar derselben auf einer neuen Fundamentmauern ruht, die an der Innenseite der Fundamentmauer des Altares der älteren Kirche liegt. Im westlichen Teil der Kirche Cotmeana II wurde ein für die kirchliche Architektur jener Zeit neuer Raum hinzugefügt, u.z.w. eine nach drei Seiten offene Vorhalle (Exonarthex) mit einem Glockenturm darüber (Abb. 3 b) so wie es auch aus dem Votivgemälde ersichtlich ist, vermutlich eine Neubemalung im 18. Jh. der ursprünglichen Malerei (Abb. 12).

Die konstruktiven Umwandlungen im 18. Jh. unter denen die Beseitigung der Querwand zwischen Naos und Pronaos (Narthex) hervorzu — heben ist — es entstand auf diese Weise ein grosser Raum mit Naosfunktion — sowie die Abschaffung des offenen Vorraumes und seine Ersetzung durch einen zugeschlossen beträchtlich größeren Raum der somit eine Pronaosfunktion (Narthexfunktion) (Abb. 3 c) erhielt — stellen die dritte und zugleich letzte grosse Umbauphase der Kirche dar (Abb. 3 c).

Nachdem die verschierenen in der geäußerten Meinungen von den Verfassern dieses Aufsatzes kurz besprochen werden, werden im zweiten Teil des Aufsatzes die chronologischen und kunstgeschichtlichen Schlußfolgerungen der Verfasser dargelegt.

Die Untersuchung der urkundlichen Angaben unter einem neuen Gesichtspunkt und insbesondere unter der Heranziehung der Ergebnisse der archäologischen Forschungen ergibt, daß die erste Stiftung in Cotmeana (I) der Herrschaft des Fürsten Radu I (1374/75—1377) zuzuschreiben ist; diese Stiftaktion wurde vollendet — die Verfasser meinen damit sowohl die konstruktive Seite als auch die Gründung des Erbgutes des Klosters — während der gemeinsamen Herrschaft der Fürsten Dan I und Mircea I (bis 1386); wie Tismana und Vodița stellt diese Stiftung, dessen Ursprünge zum Grossteil in den Beziehungen zum serbischen Mönchtum zu suchen sind, einen Anfangspunkt der Entwicklung des rumänischen mittel—alterlichen künstlerischen Schaffens dar.

In seiner ursprünglichen Form ist Cotmeana II das Ergebnis der Stiftungstätigkeit Mirceas des Alten im 2.Teil seiner ansehengeniessenden Herrschaft; die archäologischen, numismatischen, urkundlichen Angaben. sowie diejenigen aus dem Votivgemälde sprechen alle für die Errichtung dieser 2. Kirche in den Jahren 1403—1406.

Die wichtigen von der byzantinisch-balkanischen Kunst in ihrer bulgarischen Ausdrucksweise auf das Sakralgebäude Cotmeana II ausgeübten Einflüsse — die auch auf 3 andere Denkmäler der kirchlichen Architektur sichtbar sind, u.z.w. seien genannt die Kapelle des fürstlichen Hofes in Târgoviște (Abb. 16 a), die Kirche No. 1 von Cetățeni (Abb. 16 c) und die Kirche Sf. Vineri in Târgoviște (Abb. 16 d) und die besonders in der Grundrissgliederung erscheien (siehe Kapelle No. 14 auf dem Hügel Trapezița-Târnovo), beweisen daß das Auftreten des neuen Raumes der Kirche — die offene Vorhalle mit übergesetztem Glockenturm — die Fortsetzung nördlich der Donau eines Vorganges darstellt — in dem geschichtlichen Verhältnissen der Einführung der türkischen Herrschaft in die Balkanhalbinsel, die die Auswanderung einer großen Anzahl von Handwerkern in die freigebliebenen Gebiete hervorrief — eines Vorganges. der in den Gebieten südlich der Donau noch am Anfang war, u.z.w. die bauliche Vorsetzung des auf dem offenen Pronaos (Narthex) stehenden Glockenturmes — im 2. bulgarischen Reich an vielen Beispielen nachweisbar — auf einen Raum der ebenfalls offen ist und unmittelbar dem Pronaos folgt, die Vorhalle deren Funktion in erster Linie neben der Vergrösserung des kirchlichen Raumes in der Unterstützung des Glockenturmes besteht.

https://biblioteca-digitala.ro

PARAMENTUL MEDIEVAL

Arh. EUGENIA GRECEANU

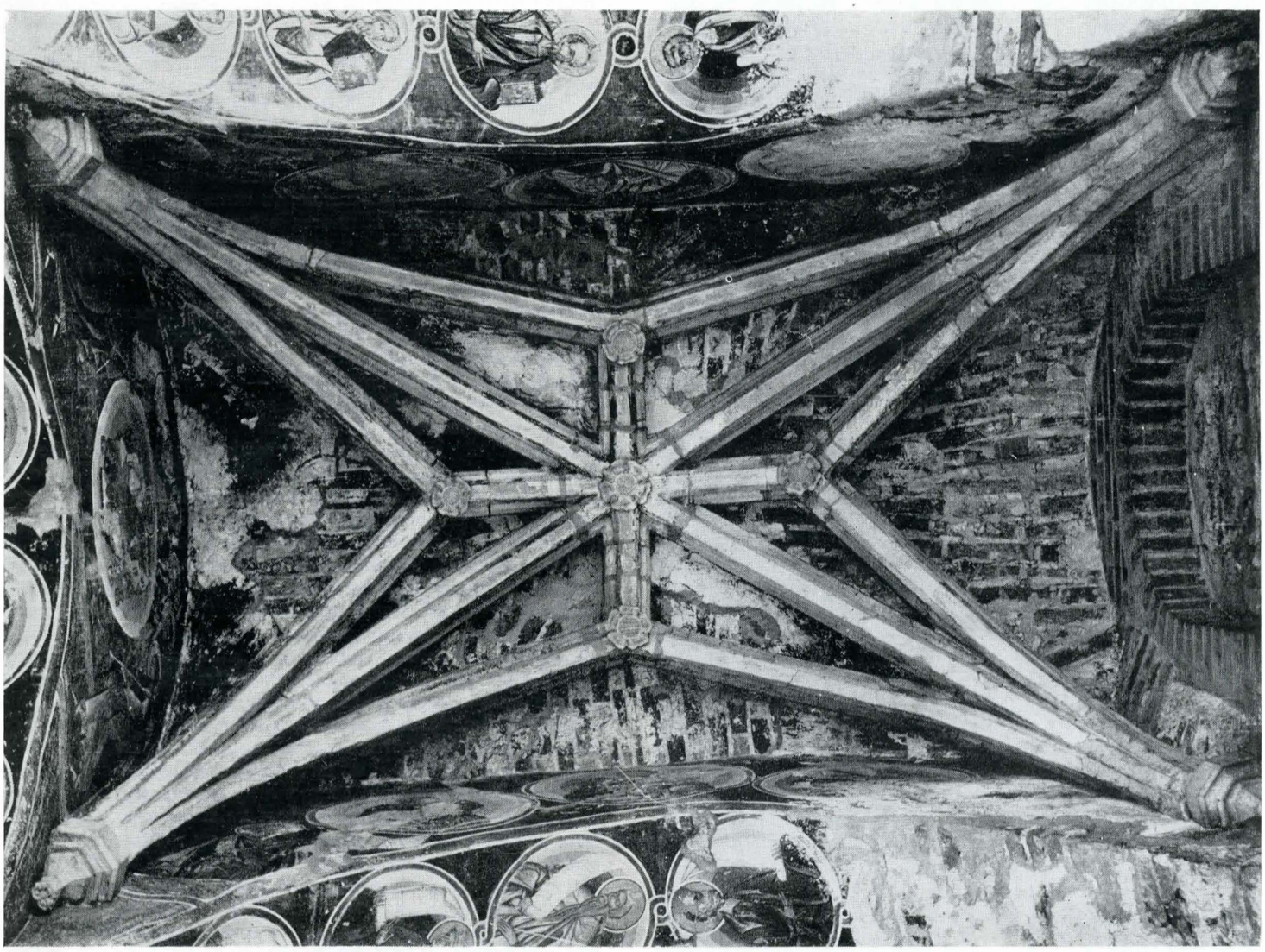


Fig. 1. Biserica din Bălineşti, jud. Botoşani. Bolta pridvorului, pe care se păstrează tencuieli zugrăvite în imitaţie de cărămizi, precum şi urme de culoare pe profilele nervurilor. Foto Adrian Ianuli.

Începînd cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pînă în zilele noastre, foarte multe restaurări au îndepărtat tencuielile şi zugrăvelile construcţiilor medievale, cu precădere la zidurile executate din piatră. Doi factori, mărturisiţi făţiş sau îmbrăcaţi în haina unor argumentaţii cu aparenţă ştiinţifică (evidenţierea etapelor de construcţie, incertitudini cu privire la vechimea finisajelor ş.a.), au avut un rol determinant pentru lipsa de atenţie manifestată faţă de concepţia originară a tratării faţadelor:

— Dotarea paramentului aparent cu o frumuseţe intrinsecă, independentă de sensurile compoziţiei arhitecturale.

— Dorinţa de percepere directă a vechimii monumentului venerabil atribuit concretizat în „patina" sau, cu alte cuvinte, în îmbătrînirea adusă de trecerea veacurilor.

Ambii factori, adînc înrădăcinaţi în sensibilitatea intelectualului contemporan, sînt generaţi de o atitudine afectiv-estetică ale cărei rădăcini sînt deopotrivă complexe şi contradictorii:

— Farmecul ruinelor, dezvăluit în veacul al XVIII-lea de gravurile lui Piranesi şi peisagistica engleză, integrat organic în curentul romantismului şi teoretizat de John Ruskin ca bază a unui principiu de restaurare[1], a generat cultul fragmentelor mutilate ale unor civilizaţii dispărute, atrăgătoare — în mod paradoxal — nu prin conţinutul de idei care le-a dat naştere, întrucît acest conţinut a fost considerat netransmisibil, ci prin calitatea de demonstraţie a incomunicabilităţii unei lumi de idei definitiv dispărute, calitate care transformă ruinele într-o temă ideală de meditaţie asupra caracterului trecător al măreţiei omeneşti, „memento mori" cu multiple rezonanţe psihice. Devenite simbol melancolic al unor vremuri apuse, ruinele invadate de vegetaţie, cu tencuielile desprinse şi cu zidurile înnegrite de ploi, au asociat noţiunea de construcţie medievală cu aspectul de ruină,

* Fotografiile din text aparţin autorului, în afară de cele cu menţiune specială.

[1] Pentru evoluţia concepţiilor de restaurare, vezi: Renato Bonelli, *Il restauro architettonico*, în *Enciclopedia universale dell'arte*, vol. XI, Venezia-Roma, 1963, p. 344; Gheorghe Curinschi, *Restaurarea monumentelor*, Bucureşti, 1968, p. 20—21.

https://biblioteca-digitala.ro

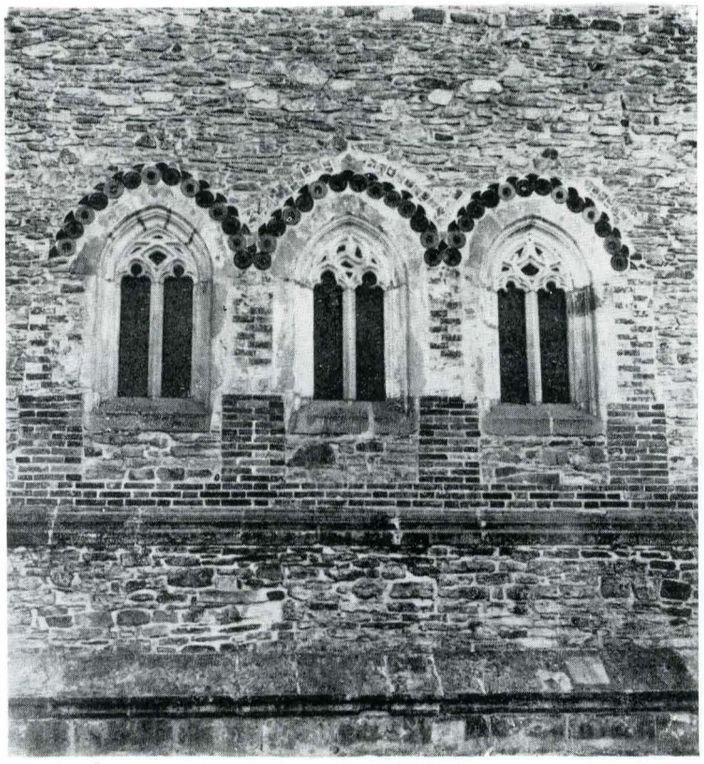


Fig. 2. Biserica mănăstirii Neamț. Detaliu al fațadei de vest, cu false lesene zugrăvite în imitație de cărămizi. Foto Gh. Marin.

Fig. 3. Biserica fostei mănăstiri Coșula, jud. Botoșani. Detaliu al fațadei de nord, cu urmele zugrăvelii în imitație de cărămizi.

acesta din urmă fiind reclamat pentru declanșarea emoției romantice, chiar în cazul unor construcții păstrate în întregime.

— De pe poziții radical opuse înduioșării pe tema „vanitas vanitatum et omnia vanitas", pozitivismul veacului al XIX-lea a pus pe prim plan rolul tehnicii constructive în evoluția curentelor de arhitectură. Înțelegerea structurii și a diagramei forțelor, precum și evidențierea tehnicii de execuție au fost favorizate de înlăturarea tencuielilor, fapt care a contribuit la răspîndirea în restaurare a acestui procedeu generator de satisfacții rationale, asemănătoare celor oferite de disecție sau de prezentarea în „écorché" a corpului omenesc. Eliminarea modului originar de finisaj, în scopul didactic al evidențierii structurii, a presupus însă considerarea monumentului de arhitectură medievală ca pe un exponent al tehnicii constructive, în detrimentul concepției ideologice care i-a dat naștere.

— Evoluția arhitecturii moderne, în care tehnica de construcție joacă un rol de primă importanță, a răspîndit progresiv iubirea pentru materialul aparent, „sincer exprimat" (cu precădere școala *Bauhaus*); principiul de compoziție a unor fațade moderne a dat naștere unor predilecții estetice, care s-au răsfrînt și asupra arhitecturii medievale, conducînd la acel atribuit de frumusețe intrinsecă mai sus-amintit, regăsit la orice zid de piatră sau de cărămidă dezbrăcat de tencuieli.

— În sfîrșit, psihologia omului modern, conceput ca o colonie de aspecte contradictorii în permanentă luptă internă (formulă care a cunoscut un deosebit succes în literatura primei jumătăți a veacului nostru), s-a regăsit în contrastul brutal pe care îl prezintă elementele *gîndite* ale unei fațade medievale (ierarhia volumelor, raportul între plinuri și goluri, chenarele de piatră cu subtile trasee geometrice) — și masa materialului destinat a fi acoperit cu tencuială, în care predomină hazardul posibilităților de extracție din carieră sau variația modului de execuție.

Toate aceste fenomene — conștiente sau inconștiente — au condus la închegarea unei viziuni estetico-subiective a restaurării, narcisism intelectual care a urmărit în monumentele medievale reflectarea mentalității contemporane, uitînd sau considerînd neglijabilă concepția originară a vechii arhitecturi. Abia după cel de-al doilea război mondial a început să se manifeste o reacție împotriva paramentului aparent, declanșată inițial de factori preponderent obiectivi ca: redescoperirea policromiei arhitecturale, în urma perfecționării metodelor de investigație; afirmarea categorică a principiului de respectare a adevărului istoric; constatarea degradării accelerate pe care o suferă zidurile în condițiile îndepărtării stratului protector al tencuielilor și zugrăvelilor.

Fundamentarea teoretică a acestui reviriment a căpătat însă autoritate datorită unor studii de istorie a artei, elaborate în ultimele decenii, care au evidențiat o trăsătură fundamentală a arhitecturii medievale — și anume, deplina concordanță între conținutul ideologic și forma selecționată pentru exprimarea acestui conținut. Studierea izvoarelor a demonstrat că, în procesul de creație a arhitecturii medievale, rolul principal nu revenea meșterului artist, — pe care ar fi greșit să îl privim ca pe un liber căutător de frumusețe apriorică —, ci comanditarului (sfatul orășenesc, împăratul, un ordin călugăresc, episcopul, seniorul etc.), care alegea și indica meșterului — fie ideea care trebuia exprimată, fie modelul purtător de semnificații care trebuia imitat[2]. Odată cu Renașterea, rolul comanditarului a fost preluat de artist, iar criteriile de apreciere a unei opere arhitectonice s-au îndepărtat de exprimarea *conștientă* a unui conținut ideologic, orientîndu-se cu precădere către valoarea estetică. Moștenind această linie de gîndire, omul modern judecă opera de arhitectură în funcție de îndeplinirea unor cerințe conturate teoretic în Renaștere: armonizarea organică a părților componente, într-un ansamblu unitar; respectarea legilor constructive sau depășirea lor; ritmul compoziției; exprimarea „cinstită" a materialului de construcție. Perfect valabile pentru aprecierea unei creații moderne, aceste calități nu permit înțelegerea arhitecturii medievale decît în măsura considerării lor ca efecte secundare, subordonate exprimării unui sens ideologic independent de estetică, sens care dicta compoziția, de la tipul planului pînă la modul de tratare a paramentului. Un exemplu concludent al deformării imaginii arhitectonice medievale, prin prisma criteriilor esteticii moderne, îl constituie îngroparea în uitare a faptului că materialul de construcție nu era aparent în Evul Mediu, deoarece opera de arhitectură reclama realizarea expresivității și a unității de compoziție *prin culoare*, depășind cu ajutorul zugrăvelilor limitele impuse de material.

Policromia medievală constituie obiectul a numeroase studii de specialitate, care au conturat, în linii mari, evoluția unor viziuni cu sensuri multiple.

Zugrăvirea fațadelor în preromanic și în romanicul german a fost analizată de Werner Bornheim gen. Schilling[3], care a constatat folosirea culorilor atît pentru semnificațiile lor simbolice, cît și pentru sugerarea unor materiale nobile.

Simbolul de imperiu pe care îl primește culoarea roșie, prin asemănare cu purpura, a determinat zugrăvirea parțială în roșu a domurilor imperiale din Speyer și Mainz, precum și zugrăvirea integrală în roșu a palatului de la Vianden, din

[2] Günter Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin, 1951, p. 46—50.

[3] Werner Bornheim gen. Schilling, *Farbige Aussenarchitektur an spätromanischen Kirchen*, în *Festschrift für Alois Thomas*, Trier, 1967, p. 53—58.

https://biblioteca-digitala.ro

timpul dinastiei Hohenstaufen. Simbolul iubirii divine, atribuit aceleiași culori, explică apariția în secolul al XII-lea, în zona Lahn, a unui grup de biserici cisterciene zugrăvite integral în roșu, dintre care autorul citat amintește biserica din Marienstatt-Westerwald.

Dorința imitării unor materiale nobile a adus după sine, în Germania, în prima jumătate a veacului al XIII-lea, o largă folosire a roșului, datorită asemănării acestei culori cu nuanța porfirului. Zugrăvirea în galben a pereților sau a elementelor de modenatură, procedeu întîlnit adesea în arhitectura carolingiană, ottonică sau din timpul dinastiei Salice, urmărește sugerarea tonalităților aurii ale mozaicurilor din Ravenna. Imitarea zidăriei din piatră fățuită a dat naștere rețelei de fuguri zugrăvite într-una sau două culori pe fondul deschis al tencuielii, aplicată pe materiale de construcție diferite: piatră brută, cărămidă și chiar piatră fățuită, a cărei punere în operă — oricît de îngrijită — nu putea realiza efectul de ordine obținut prin zugrăveală. În romanicul german s-a întîlnit, de asemenea, imitarea prin zugrăveală a marmurei și a țesăturilor[4].

Intensificarea policromiei în arhitectura gotică a fost pusă de Hans Sedlmayr în legătură cu încercarea de reprezentare concretă a orașului ceresc în creația catedralei franceze: *„Idealul catedralei nu este piatra, ci piatra prețioasă și aurul. Geamurile catedralei clasice trebuie să dea impresia pietrelor prețioase, dominantele roșu și albastru fiind culorile rubinului și safirului. Trebuie să ne închipuim elementele de piatră pictate și aurite în tonalități variate. Piatra moale . . . este tratată ca o bijuterie. Chivoturile, care reproduc formele construcțiilor în argint și pietre prețioase, ne redau cel mai bine, în mod concret, concepția ideală a materialului de construcție al catedralei“*[5].

Preferința arhitecturii gotice pentru culoare și pentru posibilitățile ei de exprimare simbolică a determinat, în faza goticului tîrziu și în contextul exaltării cultului Mariei, ca măsură de combatere a Reformei, explozia decorativă a elementelor vegetale care au îmbrăcat bolțile, fenomen ale cărui semnificații au fost studiate de Karl Oettinger[6] și Joachim Büchner[7], una dintre desemnările simbolice ale Mariei fiind și „grădina raiului“. Caracterul imaterial al bolților astfel împodobite a fost accentuat prin sublinirea cu fuguri zugrăvite, în imitație de piatră fățuită sau cărămidă, a tuturor elementelor de susținere a bolților: ziduri, pile, arce, nervuri, Büchner observînd că *„zugrăveala imitînd zidăria de piatră ignoră adesea cu desăvîrșire materialul de construcție real, întîlnindu-se, de exemplu, zidărie de cărămidă zugrăvită în imitația zidăriei de piatră sau a marmurei, după cum nervurile sînt pictate cu rosturi care nu țin seama de dimensiunile reale ale bolțarilor, în special la nervurile ceramice. Aici nu se punea însă problema exprimării sincere a materialului, în spiritul de la începutul secolului XX“*[8].

Studiile privind utilizarea zugrăvelilor în sublinierea arhitecturii medievale s-au extins și la domenii atribuite anterior în exclusivitate paramentului aparent: goticul de cărămidă, a cărui zugrăvire a fost studiată de Edmund Malachowicz pentru zona Sileziei[9], autorul constatînd, fie sublinierea prin culoare a cărămizilor și a rosturilor, fie acoperirea zidăriei cu un strat subțire de tencuială zugrăvită în imitație de cărămizi, adesea fără respectarea dimensiunilor materialului pus în operă. Studii recente au urmărit și zugrăvirea paramentului bizantin, al cărui colorit armonios, obținut din îmbinarea cărămizilor cu piatra, părea să excludă acoperirea lui cu tencuieli sau zugrăveli[10].

* * *

Înlănțuirea ilogică, dar real afectivă, care conduce de la „frumusețea în sine“ a paramentului aparent la postularea autenticității lui ca viziune originară de finisaj, a fost experimentată personal de autorul acestor rînduri. Trezirea atenției pentru concepția medievală de finisaj o datorăm numeroaselor schimburi de opinii cu restauratorii din Republica Democrată Germană, pe care le-am avut în cadrul călătoriilor de studii efectuate pînă în prezent în această țară, sau cu ocazia vizitelor în România ale specialiștilor germani[11]. Datorită lor, imprimarea mecanică pe retină a exemplelor de finisaje mono- sau policrome, aplicate pe un parament „cu vibrație“, s-a transformat într-un proces de observare și comparare, care ne-a condus la convingerea că, în arhitectura medievală, zidăria de piatră sau de cărămidă, inclusiv elementele din piatră fățuită sau profilată, au fost aproape fără excepție acoperite cu tencuieli sau gletuieli[12] zugrăvite. Dacă

[4] Dintre exemplele cercetate în R.D.G., citățm: biserica mănăstirii premonstratensilor din Jerichow, executată exclusiv din cărămidă (după 1150), are arcele travеii de la intersecția transeptului cu nava centrală zugrăvite în imitația bolțarilor de marmură; basilica romanică din Leitzkau (s. XII) păstrează pe intradosul arcelor dintre nave urmele unei zugrăveli în imitație de brocart.

[5] Hans Sedlmayr, *Die Geburt der Kathedrale. Die dichterische Wurzel der Kathedrale*, în *Epochen und Werke*, vol. I, Viena — München, 1959, p. 157.

[6] Karl Oettinger, *Laube, Garten und Wald. Zu einer Theorie der süddeutchen Sakralkunst (1470—1520)*, în *Festschrift für Hans Sedlmayr*, München, 1962, p. 201—228.

[7] Joachim Büchner, *Ast-, Laub- und Masswerkgewölbe der endenden Spätgotik. Zum Verhältnis von Architektur, dekorativer Malerei und Bauplastik*, în *Festschrift Karl Oettinger*, Erlangen, 1967, p. 265—302.

[8] *Ibidem.*

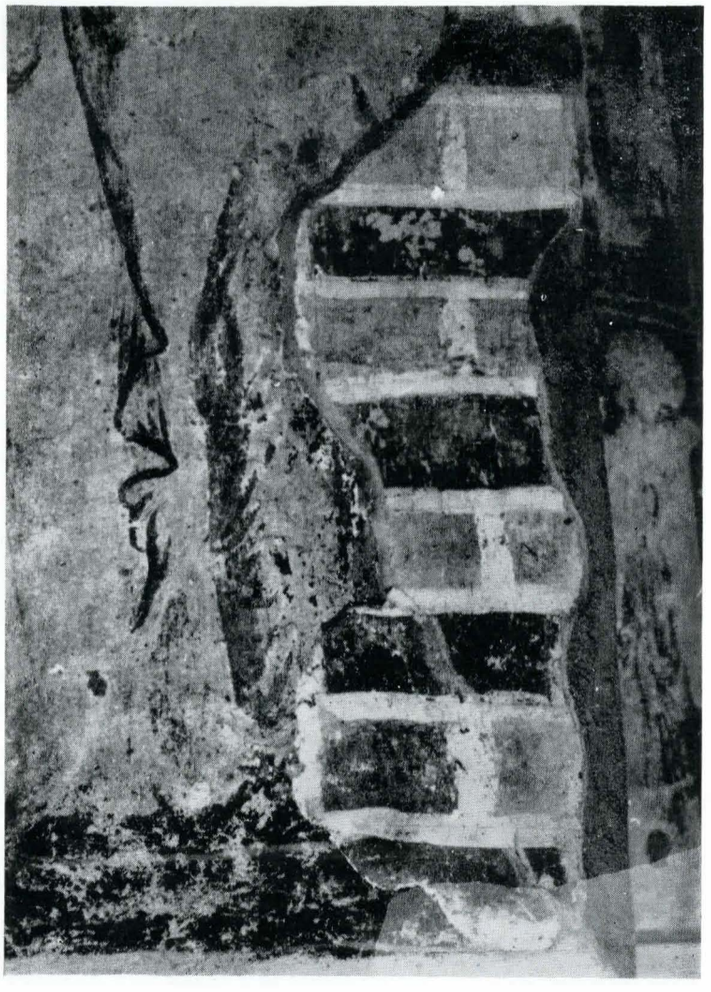
[9] Edmund Małachowicz, *Faktura i polichromia architektoniczna średniowiecznych wnętrz ceglanych na Śląsku* (Factura și policromia arhitecturală a interioarelor medievale din cărămidă în Silezia), în „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki“, tom X, nr. 3—4, 1965, Varșovia, p. 207—229.

[10] Erhard Reusche, *Polychromes Sichtmauerwerk byzantinischer und von Byzanz beeinflusster Bauten Südosteuropas*, teză de doctorat susținută la Facultatea de filozofie a Universității din Köln, 1971. În pofida titlului — paramentul *aparent* policrom —, lucrarea aduce prețioase date asupra zugrăvirii acestui tip de parament, cum este exemplul bisericii din Ljubostinja (1387—1388), cu zidăria din piatră zugrăvită în imitația paramentului mixt (piatră și cărămidă).

[11] Mulțumim cu deosebire doamnei dr. Elisabeth Hütter și domnului dipl. phil. Rudolf Ziessler pentru sprijinul și îndrumarea acordată în documentările privind paramentul medieval.

[12] Prin *tencuială* înțelegem învelișul de mortar, de minimum 10 mm grosime, ce acoperă suprafața brută a zidăriei (indiferent de materialul din care aceasta este executată), alcătuit din *grund* (stratul de bază) și din

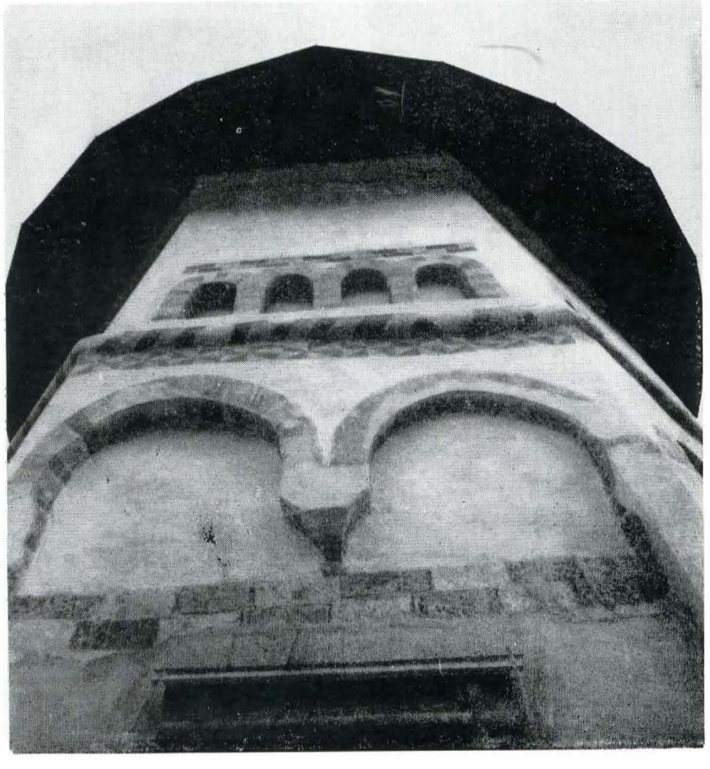
Fig. 4 a. Biserica fostei mănăstiri Humor, jud. Suceava. Decorația primului strat de tencuială, din 1530. Detaliu la absidă, cu zugrăveala în imitație de cărămizi. Foto. Cristian Moisescu.



https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4 b. Biserica fostei mănăstiri Humor. Detaliu la stîlpii pridvorului, cu zugrăveală în imitație de piatră fățuită. Foto Cristian Moisescu.

Fig. 5 a. Turla bisericii mănăstirii Bistrița, jud. Neamț.



în epoci mai tîrzii unele concepții religioase sau estetice au îmbrăcat construcția într-o haină uniformă albă (bisericile reformate sau arhitectura clasicizantă de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea), iubirea pentru culoare, urmărirea unei sublinieri a accentelor arhitecturale și dorința de sugerare a unui material de construcție impecabil pus în operă, au condus la folosirea largă a policromiei decorative, în cîmpul căreia a înflorit podoaba reprezentărilor figurative. Nu trebuie să uităm că pictura exterioară a bisericilor moldovenești din veacul al XVI-lea *cuprinde și o subliniere prin culoare a elementelor arhitecturale* (chenarele golurilor, cornișe, lesene etc.), subliniere care nu este o consecință a picturii figurative, ci un cadru general al compoziției, în care pictura figurativă se inserează în funcție de program și de posibilitățile de plată ale comanditarului.

Începînd cu arhitectura Moldovei, se poate constata că literatura de specialitate privește folosirea aparentă a materialelor de construcție ca pe o caracteristică esențială a epocii lui Ștefan cel Mare, fără a lua o poziție categorică cu privire la etapele anterioare, deși numeroase descrieri ale bisericii Sf. Treime din Siret prezintă drept fundal al ceramicii policrome o zidărie din piatră aparentă[13].

Dintre monumentele veacului al XIV-lea care s-au păstrat, biserica din Rădăuți a fost întotdeauna tencuită, iar biserica Sfînta Treime din Siret păstrează încă urme ale tencuielii subțiri pe care se detașa ceramica policromă.

În epoca lui Ștefan cel Mare, utilizarea tencuielilor zugrăvite în imitație de cărămizi pe zidăria de piatră, este evidentă, atît la Sf. Ilie de lîngă Suceava și la Voroneț, cît și la biserica mănăstirii Neamț care, pe lîngă lesenele subliniate prin cărămizi smălțuite, prezenta și un decor cu false lesene, sugerate prin zugrăveală și care se păstrează în jurul ferestrelor de pe fațada de vest, fiind realizat din cărămizi zugrăvite în roșu și albastru, pe fondul alb care acoperea și chenarele gotice (fig. 2). La biserica fostei mănăstiri Tazlău, cercetările au descoperit, atît pe fațada de vest, cît și în interior, un decor zugrăvit pe tencuială, folosind concomitent motive geometrice și imitația cărămizilor sau a pietrei fățuite. Semnificativ este și exemplul bisericii din Bălinești: pe pînzele bolții pridvorului, executate din cărămidă, se păstrează fragmente de tencuială zugrăvită în imitația unor cărămizi colorate diferit, — sugerînd, așadar, cărămida smălțuită —, cu o ordonare a asizelor care nu putea fi obținută prin materialul efectiv pus în operă. Nervurile de piatră, dispuse în formă de stea, deși au suferit o „curățare" dictată probabil de admirația materialului aparent, vădesc urmele unei sublinieri a profilelor prin diferențiere de culoare[14] (fig. 1).

În epoca lui Petru Rareș, coloritul intens al portalurilor gotice, păstrat datorită vecinătății frescelor, demonstrează pe deplin concepția de evidențiere a acestor elemente arhitecturale, ajutîndu-ne să reconstituim imaginea inițială a unor portaluri gotice pe care le cunoaștem numai în chip de „écorché". Un interesant decor policrom arhitectural se păstrează la biserica mănăstirii Coșula, zugrăvită în imitație de cărămizi roșii și albastre, pe o tencuială ce acoperă zidăria de piatră brută (fig. 3). Sub stratul de frescă executată în 1535 pe fațadele bisericii din Humor apar porțiuni ale pri-

stratul vizibil, de finisare, executat cu mortar numit *tinci,* care se aplică pe grundul întărit și umezit în prealabil, fiind apoi netezit sau drișcuit. Spre deosebire de tencuielile obișnuite, la care tinciul este preparat din mortar cu nisip, *gletuiala* — în accepția modernă — este definită ca o variantă a stratului vizibil de finisare, executat cu pastă de ipsos sau var, bine netezit cu drișca de glet (vezi Spiru Haret, *Construcții de clădiri. Lucrări de finisaj,* vol. III, București, 1956, p. 3—13). Referindu-ne la finisajele medievale, definiția tencuielii nu implică diferențieri decît sub aspectul compoziției mortarului (cimentul fiind necunoscut); utilizăm însă termenul de *gletuială* în sensul unui strat vizibil de maximum 5 mm grosime, executat cu mortar de var gras bine netezit și aplicat *direct* pe zidăria de orice natură — inclusiv piatra fățuită și profilată — și care este apoi zugrăvită.

[13] G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare,* în „B.C.M.I.", anul XVIII, 43—46, 1925, București, 1926, p. 189, 216, 237; Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România,* vol. I, București, 1963, p. 217. Prima luare de poziție în favoarea tencuirii subțiri și a zugrăvirii paramentului de piatră și cărămidă *obișnuită,* în epoca lui Ștefan cel Mare, apare în *Istoria artelor plastice în România,* vol. I, București, 1968, p. 324.

[14] Exemplul de la Bălinești — inclusiv fotografia reprodusă în text — ne-a fost semnalat de Tereza Sinigalia, căreia îi mulțumim și pe această cale.

https://biblioteca-digitala.ro

mului strat de tencuială, din 1530, zugrăvită — la absidă, în imitație de cărămizi și cu rețea de fuguri imitînd piatra fățuită, la stîlpii pridvorului (fig. 4).

După mijlocul veacului al XVI-lea, zugrăvirea integrală în alb a fațadelor (Dragomirna), detașarea pe fond alb a decorului ceramic smălțuit (Aroneanu), utilizarea motivelor geometrice și florale zugrăvite (turlele bisericilor mănăstirești de la Bistrița și Secu, fig. 5 a, b), sau imitația de influență muntenească a paramentului mixt, din piatră și cărămidă (Galata și biserica Sf. Ioan Botezătorul din Suceava), constituie repere pentru un studiu al decorației paramentelor moldovenești, a cărui importanță pentru cuprinderea fenomenului arhitectural în ansamblu nu poate fi îndeajuns accentuată.

Ca și pentru Moldova veacului al XV-lea, baza teoretică referitoare la evoluția arhitecturii din Țara Românească privește paramentul aparent drept un element caracteristic al arhitecturii din veacurile XIV și XV, fie în soluția de tradiție bizantină a alternanței asizelor din piatră cu cele din cărămidă, fie în formula cărămizii aparente, simplă sau îmbinată cu decor ceramic smălțuit. O creație a școlii postbizantine muntenești este considerată apariția în veacul al XVI-lea a paramentului care îmbină cărămizile aparente cu panouri din tencuială aplicată tot pe cărămidă[15]. În sfîrșit, imitarea acestui ultim tip de parament exclusiv prin zugrăveală a fost privită pînă nu demult ca o inovație a epocii lui Matei Basarab, determinată în principal de reducerea puterii de plată a comanditarului[16]. Renunțarea la tratarea aparentă a paramentului, începînd cu veacul al XVII-lea, este unanim admisă, fără să se fi acordat însă suficientă atenție sublinierii prin culoare a elementelor de arhitectură, spre deosebire de interesul manifestat de cercetători pentru împodobirea fațadelor cu compoziții figurative sau vegetale.

Prima schimbare a acestei opinii generale s-a manifestat într-o serie de studii care au tras înapoi, pînă în primele decenii ale veacului al XVI-lea, originile decorului zugrăvit care imită paramentul de cărămidă aparentă cu panouri de tencuială[17], semnalînd concomitent importanța epocii lui Petru Cercel pentru definitivarea acestui procedeu, la curtea domnească din Tîrgoviște și la biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului[18].

O primă deducție ar fi că, atît paramentul mixt, specific veacului al XVI-lea (cărămidă aparentă și tencuială), cît și paramentul zugrăvit în imitația unor asize de cărămidă cu așezare similară, reprezintă soluții conturate independent și în oarecare măsură contemporane, avînd însă un caracter comun: sugerarea prin tencuială și culoare a zidăriei de factură bizantină, realizată din cărămidă și piatră fățuită[19]. Credem că această tendință, departe de a fi o soluție dictată de condiții economice nefavorabile, se integrează pe deplin în tradiția generală a Evului Mediu — la rîndul ei, cu puternice rădăcini în antichitate — de imitare sau ordonare prin

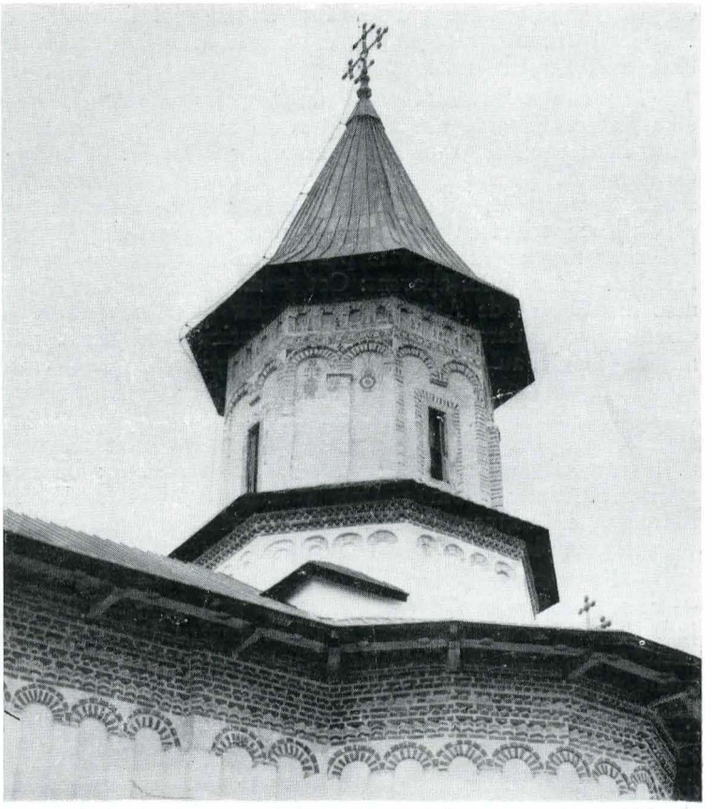


Fig. 5 b. Turla bisericii mănăstirii Secu, jud. Neamț. Foto Gheorghe Marin.

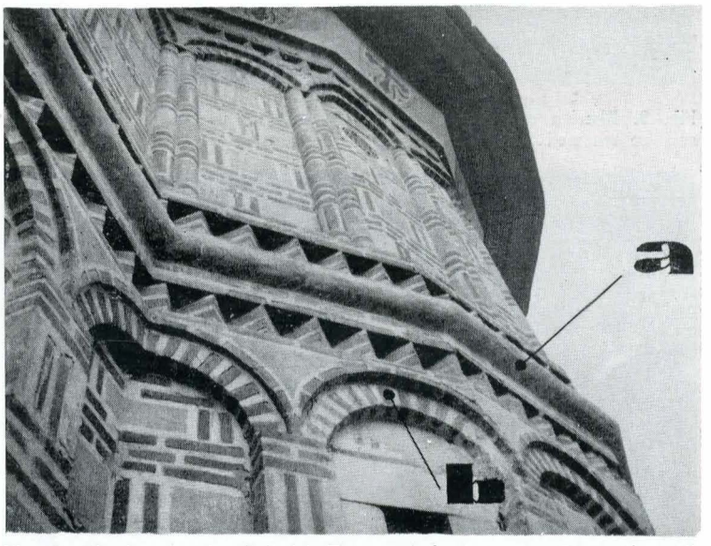
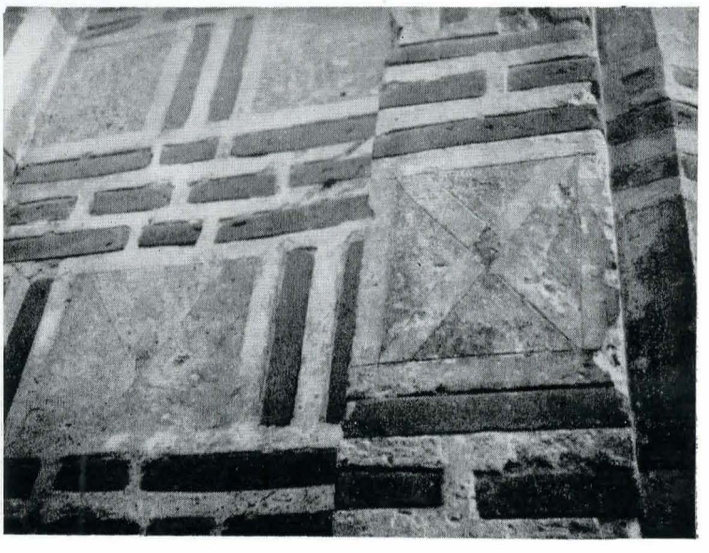


Fig. 6. Biserica fostei mănăstiri Tutana, jud. Argeș. a. Decorația policromă a brîului. b. Zugrăveala arhivoltei în imitație de cărămizi.

Fig. 7. Biserica fostei mănăstiri Tutana, jud. Argeș. Panou tencuit, cu decorație geometrică policromă.



[15] N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia. Înrîuririle străine de la origină pînă la Neagoe Basarab*, vol. I, „B.C.M.I.", XX, București, 1927, p. 125—126, 130, 133, 136; Idem, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia. Vechiul stil românesc din veacul al XVI-lea*, „B.C.M.I.", XXIII, București, 1931, p. 14—17; Grigore Ionescu, *op. cit.*, capitolele II, p. 108—155 și III, p. 276—306; *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, p. 153, 154, 157, 162, 241, 242, 250.

[16] N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și în Oltenia. Veacul al XVII-lea*, „B.C.M.I.", XXV, București, 1933, p. 12; *Istoria artelor plastice în România*, vol. II, București, 1970, p. 26—27.

[17] Emil Lăzărescu, *Despre biserica fostei mănăstiri Căluiu și locul ei în evoluția arhitecturii religioase din Țara Românească*, în *Pagini de veche artă românească*, vol. I, București, 1970, p. 327—350 (pentru aspectul datării bisericii din Căluiu, unde apare și acest tip de finisaj); Cristian Moisescu, *Rolul arhitecturii unor monumente din Tîrgoviște în stabilirea anumitor tipuri structurale*, „Scripta valachica", Tîrgoviște, 1972, p. 325—326; Idem, *Decorația exterioară zugrăvită pe tencuială a monumentelor din Țara Românească (secolele XIV—XVII)*, „Revista muzeelor și monumentelor, seria Monumente istorice și de artă", 1974, nr. 1, p. 54—58.

[18] Răzvan Theodorescu, *Date noi privind fazele evolutive ale curții domnești din Tîrgoviște*, comunicare la Prima sesiune a sectorului de artă veche românească din Institutul de istoria artei, 26 februarie 1964; N. Constantinescu și C. Moisescu, *Curtea domnească din Tîrgoviște*, București, 1965, p. 31—32; Eugenia Greceanu, *Pătrunderea influențelor de tradiție bizantină în arhitectura bisericilor românești de zid din Transilvania (pînă la sfîrșitul veacului al XVII-lea)*, „S.C.I.A., seria Artă plastică", tom. 19, nr. 2, 1972, p. 213—214.

[19] Aceeași opinie apare și în *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, București, 1968, p. 251.

https://biblioteca-digitala.ro

culoare a unui parament care diferă de materialul efectiv pus în operă, tradiție care se regăsește atît în aria de cultură bizantină, cît și în cea romanico-gotică.

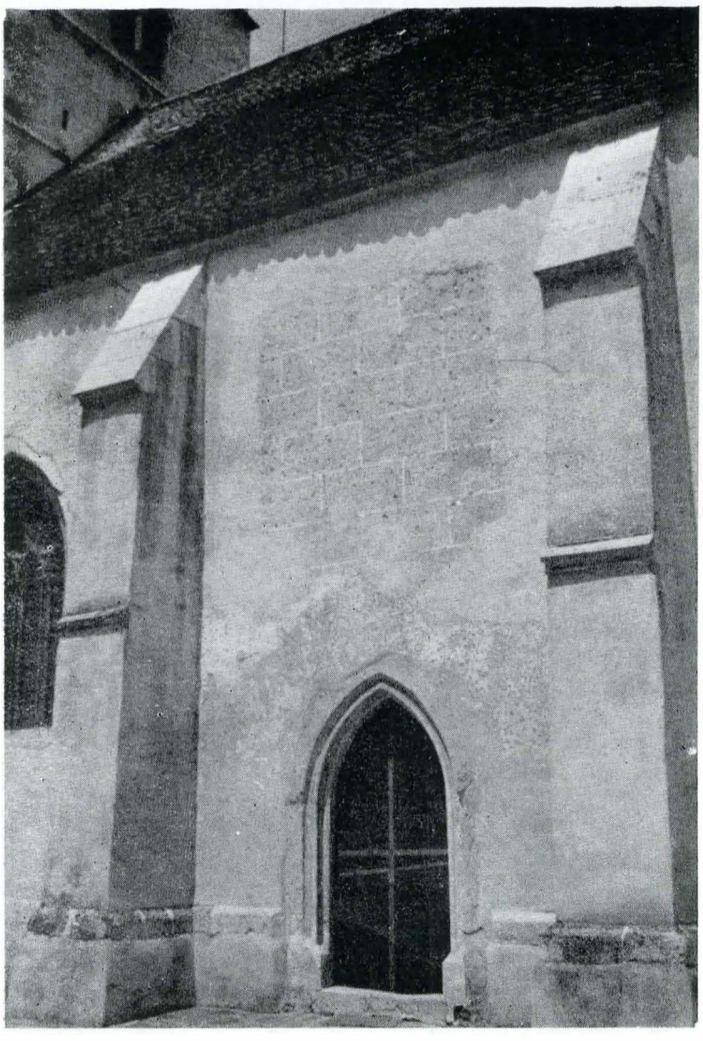
Cu rezerva cuvenită față de autoritatea cercetătorilor care au periodizat evoluția arhitecturii muntenești, ne întrebăm, însă, dacă și arhitectura veacurilor XIV și XV a fost caracterizată prin finisarea aparentă a zidăriei. Recentele studii efectuate de arh. Cristian Moisescu[20] au adus dovezi privind acoperirea cu tencuieli sau gletuieli zugrăvite a zidăriei unor monumente privite pînă acum drept tipice pentru folosirea materialului aparent: Cotmeana și Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș. Același autor arată că asizele de cărămidă, considerate aparente, ale bisericii mari de la mănăstirea Cozia, au fost acoperite de tencuieli sgrafitate și colorate în roșu[21], observație care îndreptățește ipoteza folosirii unui procedeu similar la paramentele muntenești din veacul al XVI-lea, care îmbină panourile tencuite cu asize de cărămidă caracterizate drept aparente, pînă în prezent: biserica mănăstirii Valea, bolnița Coziei, Bucovăț, Curtea Veche, Mărcuța ș.a. Susținem această ipoteză, avînd în vedere următoarele exemple:

— Fragmentele de tencuială subțire — aproape o gletuială — ce se mai păstrează încă la biserica fostei mănăstiri Tutana jud. Argeș (1582), considerată tipică pentru folosirea aparentă a cărămizilor, în combinație cu panouri tencuite. Tencuială păstrată pe brîu (fig. 6 a) este zugrăvită în trei culori, dispuse în dungi ce formează o succesiune de unghiuri ascuțite. Cîteva arhivolte și lesene, care nu au fost „curățite" prin frecare, vădesc zugrăveala în imitație de cărămizi, ce reproduc identic dispoziția reală a suportului (fig. 6 b). Deosebit de interesant este fragmentul de zugrăveală conservat pe

[20] Cristian Moisescu, *Decorația exterioară zugrăvită pe tencuială a monumentelor din Țara Românească (secolele XIV—XVII).*

[21] *Ibidem.*

Fig. 9. Biserica evanghelică din Sebeș, jud. Alba. Detaliu al fațadei de sud, cu tencuieli zugrăvite în imitația pietrei fățuite.



fațada de nord (fig. 7), la care este vizibilă decorarea panourilor tencuite cu motive geometrice policrome, subliniate și prin finisarea diferențiată (netedă și aspră) a tencuielii.

Al doilea exemplu este biserica domnească din Caracal, a cărei execuție din cărămidă și piatră fățuită a determinat emiterea — cu rezerve, în ceea ce ne privește[22] — propunerii de datare în veacul al XIV-lea, ipoteză infirmată categoric de cercetarea arheologică[23]. La o recentă cercetare a bisericii din Caracal, am constatat prezența unor fragmente de tencuială subțire cu perfectă aderență la zidărie, în care este incizat desenul unor asize din cărămidă, desigur colorate inițial, ce reproduc tehnica de execuție a zidăriei, introducînd însă o ordine a dimensiunilor ce nu putea fi asigurată de materialul real.

O problemă deschisă rămîne tratarea paramentelor din piatră fățuită ale bisericii mănăstirii Dealu; nu ni se pare exclus ca bogata lor modenatură să fi fost subliniată prin culoare, ținînd seama de exemplul bisericii episcopale din Curtea de Argeș, care a fost îmbrăcată într-o bogată haină policromă[24], cu zugrăveala aplicată pe un glet subțire de nivelare a porilor pietrei — și a cărei asemănare, în concepția originară, cu un chivot făcut din metale și pietre prețioase corespundea în aria de cultură post-bizantină cu tendința de imitare a materialelor prețioase semnalată de Hans Sedlmayr pentru catedrala franceză (vezi nota 5).

Transilvania, zonă în care întîlnirea curentelor apusene și răsăritene a dat naștere unor sinteze de o deosebită originalitate, prezintă exemple de policromie arhitecturală semnificative pentru ambele arii de cultură.

O largă răspîndire cunoaște — din romanic pînă în Renaștere — sugerarea pietrei fățuite printr-o rețea de fuguri mono- sau bicrome, zugrăvite pe fondul de culoare al tencuielii care îmbracă — atît paramentul din piatră brută, cît și pietrele fățuite întrebuințate la șenaje, contraforturi, brîie etc. O imagine ideală a acestui finisaj apare în pictura executată către sfîrșitul veacului al XIV-lea la biserica ortodoxă din Strei (fig. 8), pe machetele bisericilor ținute de episcopii ctitori de biserici. Dintre fragmentele originare conservate, citățm :

În fază romanică, fragmentul de tencuială descoperit pe peretele de nord al navei centrale, la biserica evanghelică din Cincu, jud. Brașov și rețeaua de fuguri zugrăvite în negru pe fond alb, la șpaleții din piatră fățuită ai bisericii evanghelice din Rodbav, jud. Brașov.

În fază gotică, rețeaua de fuguri zugrăvite apare la: biserica evanghelică din Sebeș — etapa secolului al XV-lea — (fig. 9); pe stîlpii din piatră fățuită ai Bisericii Negre din Brașov — cca. 1410 — (fig. 10); pe fațadele casei Altemberger din Sibiu — secolul al XV-lea —; pe tencuielile turnului de scară adăugat în veacul al XV-lea pe fațada de vest a bisericii cisterciene din Cîrța, jud. Sibiu, care păstrează și șenajele zugrăvite peste pietrele fățuite de colț; pe fațada de est a navei, la biserica evanghelică din Băgaciu, jud. Mureș, cu sgrafit din 1421[25]; la turnul-clopotniță al bisericii romano-catolice din Satul Nou, jud. Harghita — cca. 1500 —, unde se păstrează atît șenajele zugrăvite, cît și o suită de reprezentări figurative simbolice, inserate în cîmpul acoperit cu rețea de fuguri (fig. 11 a, b, c).

O tratare complexă, care prefigurează policromia Renașterii, se întîlnește către mijlocul veacului al XV-lea la castelul din Hunedoara. Vechiul turn de poartă a avut fețele exterioare îmbrăcate cu o decorație geometrică, în trei tonalități, sugerînd șiruri alternate de dinți de fierăstrău; parte din aceste zugrăveli se păstrează pe latura de nord a turnului, în zona înglobată ulterior în aripa Bethlen (fig. 12). Un decor

[22] Radu Greceanu și Eugenia Greceanu, *Istoricul și restaurarea fostei mănăstiri Cotmeana,* „Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare", II, București, 1966, p. 84—86.

[23] Cercetarea arheologică efectuată în 1973 de Voica și Nicolae Pușcașu a dovedit, fără dubii, zidirea bisericii în veacul al XVI-lea; rezultatele cercetării au fost comunicate în sesiunea Direcției monumentelor istorice și de artă din 26.II.1974.

[24] Emil Lăzărescu, *Biserica mănăstirii Argeșului,* București, 1967, p. 55, evidențiază pentru prima dată poleirea cu aur a modenaturii fațadelor și detașarea profilelor pe fondul zugrăvit în albastru.

[25] Exemplele de la Cincu, Rodbav și Băgaciu ne-au fost semnalate de arh. Hermann Fabini, căruia îi mulțumim și pe această cale.

https://biblioteca-digitala.ro

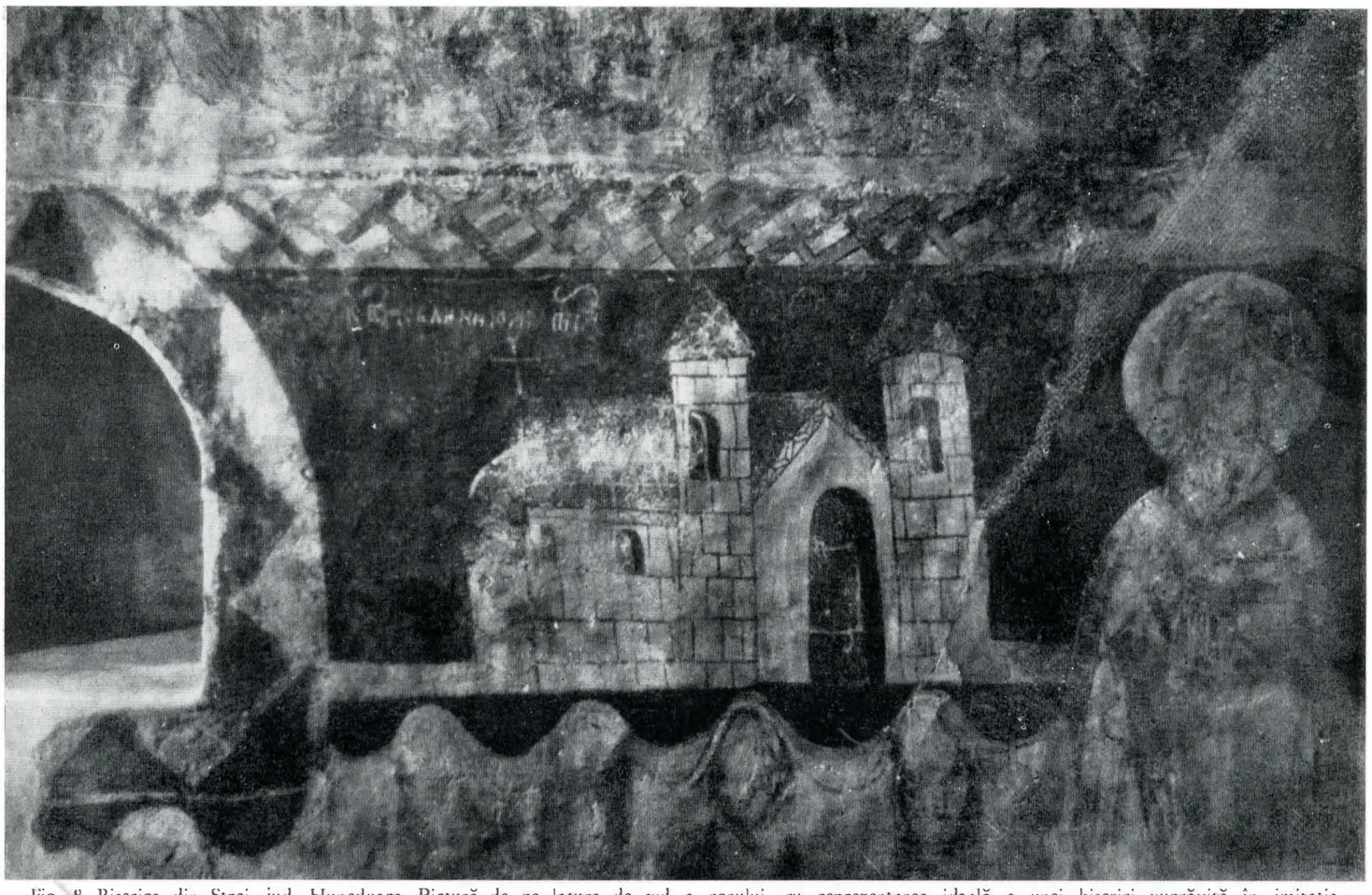


Fig. 8. Biserica din Strei, jud. Hunedoara. Pictură de pe latura de sud a corului, cu reprezentarea ideală a unei biserici zugrăvită în imitația pietrei fățuite. Foto Gheorghe Marin.

Fig. 10 Biserica Neagră din Brașov. Zugrăveală în imitația pietrei fățuite, cu asize egale, aplicată pe stîlpii din piatră fățuită din cor. Foto, parohia Bisericii Negre.

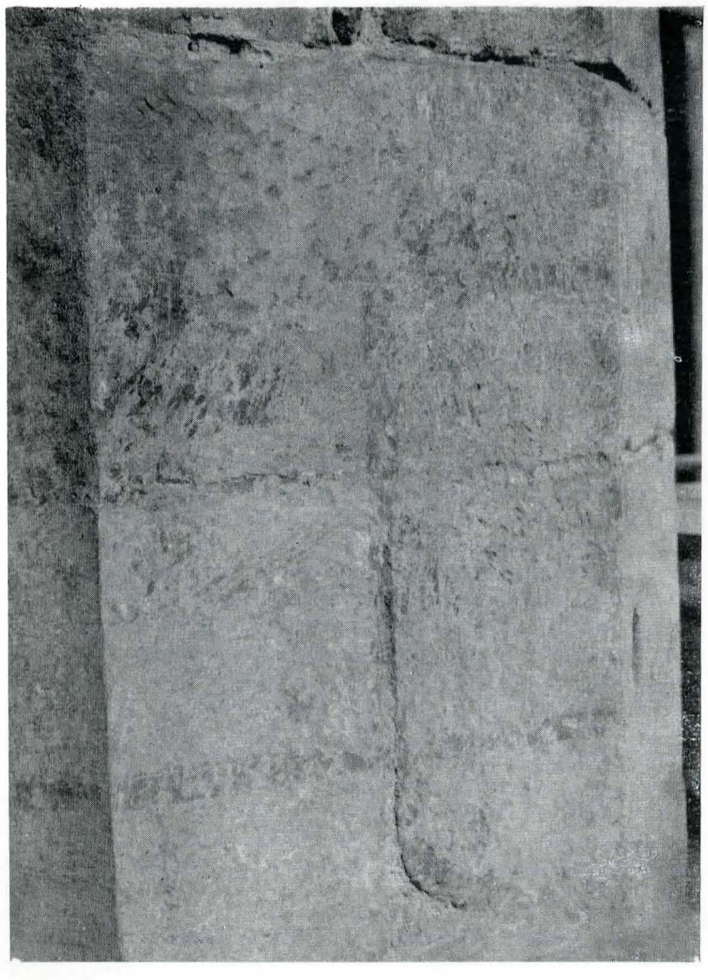


Fig. 11 a. Turnul-clopotniță al bisericii romano-catolice din Satul Nou, jud. Harghita. Detaliu al fațadei de vest.

https://biblioteca-digitala.ro

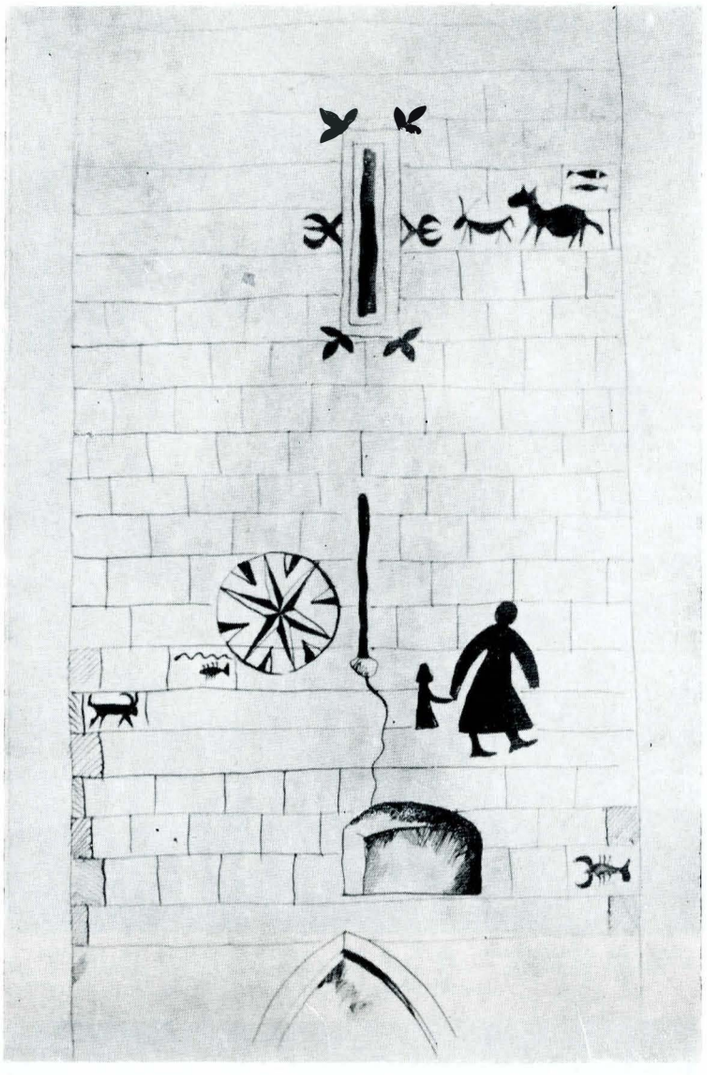


Fig. 11 b. Reconstituirea desenului din fig. 11 a.

similar, avînd însă romburile dispuse pe diagonală, apare la Turnul buzdugan, cu extindere pe fațada aripei de est. În cîmpul cu romburi de pe fațada turnului apare și reprezentarea pictată a unui gol de tragere de dimensiuni uriașe. Remarcabilă este sublinierea prin benzi cu motive geometrice a consolelor, precum și zugrăvirea în imitație de piatră fățuită a nivelului superior cu guri de tragere (fig. 13).

În faza Renașterii, se menține imitația prin zugrăveală a pietrei fățuite, fragmente concludente fiind conservate la donjonul castelului din Criș (1559—1598), pe fațadele „Casei cu cerb" din Sighișoara (secolul al XVI-lea) și la castelul Kornis din Mănăstirea, jud. Cluj (1593), unde suprapunerea a două straturi de tencuieli cu rețea de rosturi și șenaje zugrăvite (fig. 14) demonstrează continuitatea decorului și în veacul al XVII-lea. În etapa de tranziție către baroc, castelul din Lăzarea, jud. Harghita (etapa 1631—1632) prezintă imitația prin zugrăveală a bosajelor în formă de diamant (fig. 15).

În cîmpul unificat și ordonat prin zugrăvire, sublinierea prin culoare a golurilor s-a efectuat în soluții foarte variate.

Două prețioase exemple de policromie romanică s-au păstrat la portalurile de vest ale bisericilor din Cisnădioara, jud. Sibiu și Sîntămăria Orlea, jud. Hunedoara. La Cisnădioara, profilele arhivoltei prezintă o imitație de marmură realizată cu nervuri roșii pe fond ocru, motivul dinților de fierăstrău pictat în roșu și ocru, precum și benzi de culoare roșie pe suprafețele de tranziție între profile. Pictura imitînd dinții de fierăstrău (motiv care aparține atît modenaturii romanice, cît și celei bizantine) reapare la portalul bisericii din Sîntămăria Orlea, în dublu șir (fig. 16). Urme de policromie sînt vizibile la portalurile romanice ale bisericilor evanghelice din Cristian și Homorod, jud. Brașov.

Dintre puținele portaluri gotice transilvănene care nu au fost conștiincios curățate de zugrăveli, portalul de pe fațada de sud a bisericii evanghelice Sf. Martin din Brașov prezintă o tratare asemănătoare portalurilor moldovenești din veacurile XV—XVI: fiecare profil are o culoare proprie, foarte intensă, gama fiind alcătuită din roșu, negru și albastru. O decorație similară se păstrează la cele două portaluri ale bisericii ortodoxe din Vad, jud. Cluj, prin tradiție ctitorită de Ștefan cel Mare.

Portalul bisericii evanghelice din Dîrlos, jud. Sibiu, este curățat în cea mai mare parte, dar păstrează în prima cavetă dinspre exterior gletuiala zugrăvită cu un model amintind țesătura de brocart, motiv folosit într-o formă simplificată și la o scară mult mai mare, la aceeași biserică, pe fețele verticale ale arcului triumfal și pe pilaștrii care susțin bolta corului. Torul median al portalului lasă să se mai ghicească urma unor benzi de culoare, alternate, dispuse în unghi ascuțit. Portalul gotic tîrziu — trilobat — de pe fațada de sud a bisericii evanghelice din Hărman, jud. Brașov (portal datînd din veacul al XVI-lea) a fost zugrăvit integral în roșu, în timp ce chenarul din piatră, romanic, al ușii de acces în capela de sud a aceleiași biserici păstrează urma unei imitații de bolțari, zugrăviți în roșu și alb, cu rosturile și marginea arhivoltei desenate în negru.

Trebuie însă precizat că în toate fazele de evoluție ale arhitecturii transilvănene nu lipsesc exemple de zugrăveli uniforme în alb, atît a portalurilor, cît și a fețelor de zidărie tencuite, cum sînt: turnul romanic al bisericii evanghelice din Hărman și biserica romano-catolică din Cristurul Secuiesc, jud. Harghita.

Din cîte cunoaștem pînă în prezent, trafoanele din piatră ale ferestrelor de factură gotică au fost zugrăvite simplu în alb. Sublinierea arhitecturală a golurilor înseși prezintă și în Transilvania exemple de chenare zugrăvite în roșu, la fața exterioară a șpaleților, conform procedeului amintit mai sus pentru arhitectura apuseană. Citățm următoarele exemple: biserica evanghelică fortificată din Cloașterf, jud. Mureș, construită în 1524, care are golurile în arc frînt și arcele gurilor de păcură accentuate prin benzi de culoare roșie, în timp ce cornișa este zugrăvită în imitație de piatră fățuită (fig. 17); biserica evanghelică Sf. Margareta din Mediaș, al cărei decor arhitectural zugrăvit în roșu se îmbina și cu reprezentări figurative; portalul sudic al bisericii evanghelice din Cincșor, jud. Brașov (fig. 18); biserica ortodoxă — de factură gotică — din Cinciș, jud. Hunedoara (astăzi dispărută în urma amenajării lacului de acumulare de la Teliuc), care avea chenarele ferestrelor zugrăvite în roșu, ca și șenajele imitînd piatra fățuită[26].

Același sistem de tratare a policromiei arhitecturale se regăsește la fortificații, cu o certă îmbogățire a vocabularului decorativ. La incinta fortificată a castelului din Lăzarea, golurile de tragere au marginea exterioară dublată de un chenar colorat, în jurul arhivoltei apărînd și flori stilizate (fig. 19). La turnul din colțul de nord-vest al cetății sătești din Homorod, jud. Brașov, ridicat în 1657, chenarele cu flori stilizate care împodobesc golurile de tragere se îmbină cu un ansamblu de policromie arhitecturală: brîul median este zugrăvit în imitație de torsadă, dungi negre oblice despărțind fîșii colorate în roșu, galben și albastru; șenajele din piatră fățuită sînt acoperite cu tencuială zugrăvită în imitație de bosaje tip diamant, albastre cu rosturi albe; nișele inscripțiilor au intradosul arcului zugrăvit în alb, cu fuguri alternate, negre și roșii, muchia exterioară a arhivoltei fiind subliniată printr-o dungă dublă, în roșu și negru. Turnul de la Homorod demonstrează iubirea pentru culoare a arhitecturii medievale, manifestată în toate programele de construcții, inclusiv fortificațiile și dovedită de numeroase fragmente, din păcate conservate numai în parte, dintre care amintim: la cetatea sătească din Șeica Mică, jud. Sibiu, cornișa turnului de nord-est, zugrăvită în imitația blocurilor de piatră fățuită și subliniată printr-un meandru (fig. 20); la turnul de nord al cetății sătești din Șaroș, jud. Sibiu, cornișa zugrăvită de asemenea în imitația pietrei fățuite și accentuată — ca ele-

[26] Radu Florescu, referat din 15 mai 1963 privind cercetarea bisericii din Cinciș (arhiva D.P.C.N.).

https://biblioteca-digitala.ro

ment de încununare a unei construcții — printr-un motiv de feston și o friză de arcaturi încrucișate, cu o prețioasă grafică (fig. 21).

O altă dovadă a antagonismului dintre paramentul aparent și concepția medievală a arhitecturii policrome o constituie decorul zugrăvit al nervurilor care au scăpat de curățire. Citățm: la Sîntămăria Orlea, imitația prin zugrăveală a unor bolțari din marmură, la arcul triumfal (fig. 26) și sublinierea ogivelor prin motivul dinților de fierăstrău, zugrăviți în negru, roșu și galben, pe fața exterioară a nervurii, în timp ce muchiile teșite sînt colorate în roșu cu chenar negru; dubla panglică de motive geometrice policrome care împodobește fața exterioară a nervurilor de la Strei; elementele vegetale stilizate care acoperă nervurile bolții corului la biserica reformată din Daia, jud. Harghita, al cărei decor vegetal pictat (fig. 23) se încadrează în fenomenul general al arhitecturii goticului tîrziu, studiat de Oettinger și Büchner (vezi notele 6 și 7); complexitatea decorului pictat la nervurile corului bisericii evanghelice din Mălîncrav, jud. Mureș (motive geometrice, florale și meandru).

Arhitectura românească medievală din Transilvania introduce noi motive decorative policrome, chiar la monumente de factură romanică, cum este, de exemplu, biserica din Strei. Motivul de țesătură al chenarului ferestrei de pe latura de est a corului (fig. 24) nu se mai întîlnește la bisericile ridicate de naționalitățile conlocuitoare, deși — în context european — el aparține vocabularului decorativ romanic (vezi nota 4). Tot la Strei, în interior, întîlnim sublinierea șpaleților golurilor prin chenare alcătuite din triunghiuri diferit colorate (vezi fig. 8). Același motiv este reluat la exterior, în veacul al XVI-lea, la biserica fostei episcopii din Geoagiul de Sus, jud. Alba, combinat cu motivul crucilor și cu sublinierea ciubucului ornamental prin cărămizi zugrăvite (fig. 25). Cel de-al doilea strat de tencuială, din veacul al XVIII-lea, introduce un decor floral stilizat, care se regăsește și pe brîul median. La această biserică, zimții cornișei sînt colorați divers, în sistemul întîlnit la numeroase biserici mănănești din veacul al XVIII-lea.

Interesant la Geoagiul de Sus este și modul de racordare a tencuielii cu chenarul de piatră al ferestrei, urmărind un contur dreptunghiular; un sistem asemănător se păstrează la biserica evanghelică din Dipșa, jud. Bistrița-Năsăud, cu deosebirea că la acest din urmă exemplu marginea tencuielii este paralelă cu muchia golurilor în arc frînt. Sistemul cel mai răspîndit constă în racordarea tencuielilor de pe paramentul de piatră brută cu fața finită a pietrelor fățuite, care primesc în continuare un glet subțire de var. Un exemplu concludent, tocmai datorită concepției greșite de restaurare, care a adîncit artificial tencuiala pentru a lăsa aparentă orice piatră susceptibilă a fi considerată fățuită, este dat de portalul trilobat al sacristiei bisericii evanghelice din Sebeș (fig. 22): blocurile din piatră fățuită ale chenarului profilat au marginile cioplite din gros, pînă la linia incizată în perfect paralelism cu profilele verticale, al cărei rost este să delimiteze zona de racordare a tencuielii cu un glet de netezire a suprafeței — perfect finisată — ce urma să primească, desigur, o decorație policromă.

Portalul trilobat de la Sebeș este un vestigiu al basilicii romanice ridicată în a doua jumătate a veacului al XIII-lea[27], ceea ce dovedește vechimea procedeului de racordare a tencuielilor, descris mai sus. La execuția corului de tip hală, ridicat între 1360—1382, s-a folosit un procedeu mult mai îngrijit, care — după cîte cunoaștem pînă în prezent — nu se mai întîlnește în Transilvania: limita suprafeței tencuite a fost net stabilită printr-un falț dăltuit în blocurile de piatră fățuită ale pilaștrilor și ale șpaleților, trasat în perfect paralelism cu liniile arhitecturale finite; de la acest falț, suprafața tencuită se racorda cu gletul subțire de nivelare a porilor pietrei (fig. 27).

[27] Pentru datarea etapelor de construcție ale bisericii evanghelice din Sebeș, vezi M. Angelescu, G. Gündisch, A. Klein, H. Krasser, Th. Streitfeld, *Restaurarea unui monument de arhitectură din epocile romanică și gotică în cadrul ansamblului de monumente feudale de la Sebeș-Alba*, „Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare", 2, București, 1967, p. 90—119.

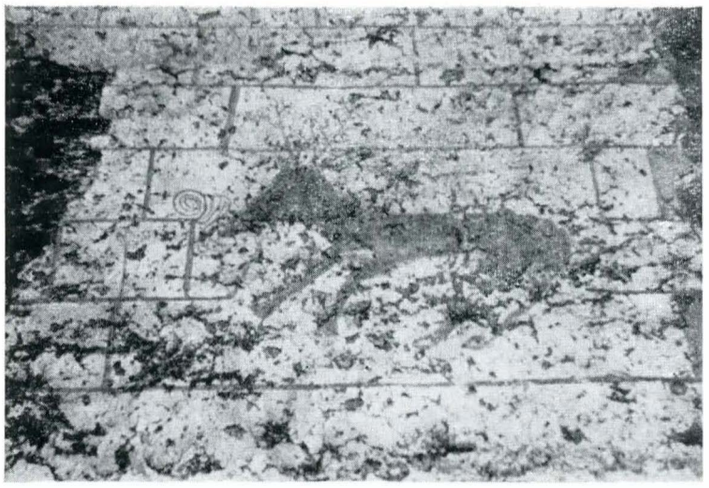


Fig. 11 c. Detaliu de zugrăveală de pe fațada de nord a turnului bisericii rom-cat. din Satul Nou. Foto și desen Vécsey Gyula.

În sfîrșit, nu lipsesc nici exemplele de tencuire integrală a șpaleților de piatră fățuită, un exemplu fiind recent descoperit la o fereastră de pe fațada de sud a Bisericii Negre din Brașov, după înlăturarea zidăriei de umplutură[28].

Revenind la tratarea policromă a exteriorului bisericilor românești, menționăm zugrăveala de pură factură muntenească, în imitație de parament mixt (fig. 28), care a acoperit zidurile „tindei" cu adevărat domnești adăugată de Petru Cercel și Aron Tiranul pe latura de vest a bisericii de zid Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului[29] și care — în stadiul actual al cercetărilor — rămîne un unicat în Transilvania. Decorul policrom al bisericilor românești evoluează, după veacul al XVI-

[28] Descoperirea făcută de Alexandru Dobriceanu, căruia îi mulțumim pentru semnalare.

Fig. 12. Castelul Corvinilor din Hunedoara. Latura de nord a vechiului turn de poartă, astăzi înglobată în aripa Bethlen. Foto Ștefan Butak.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 13. Castelul Corvinilor din Hunedoara. Decorația zugrăvită a Turnului buzdugan. Foto Alexandru Bogdan.

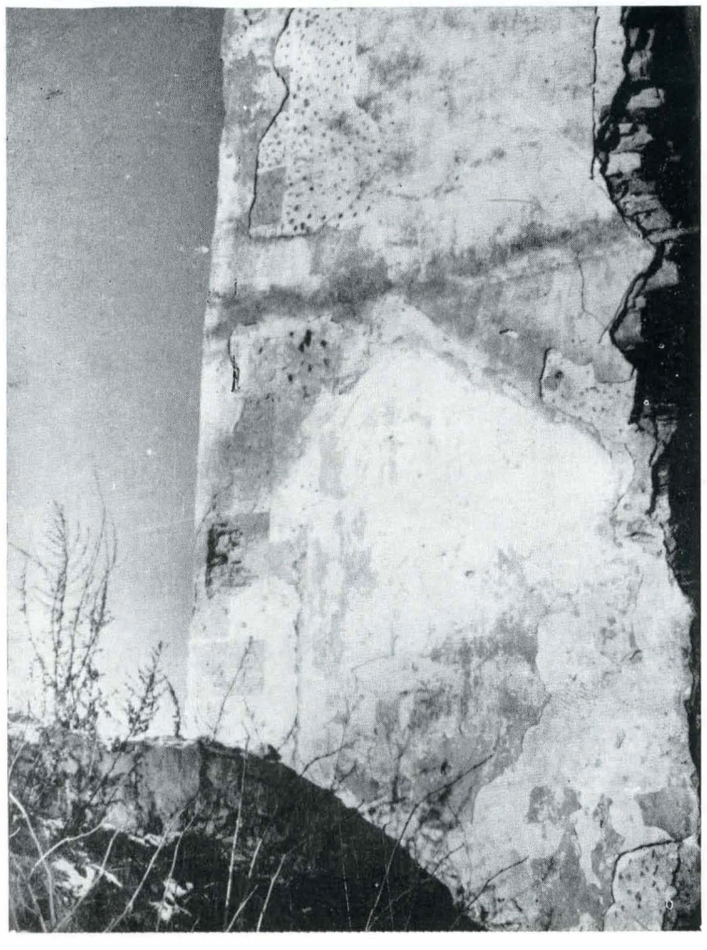
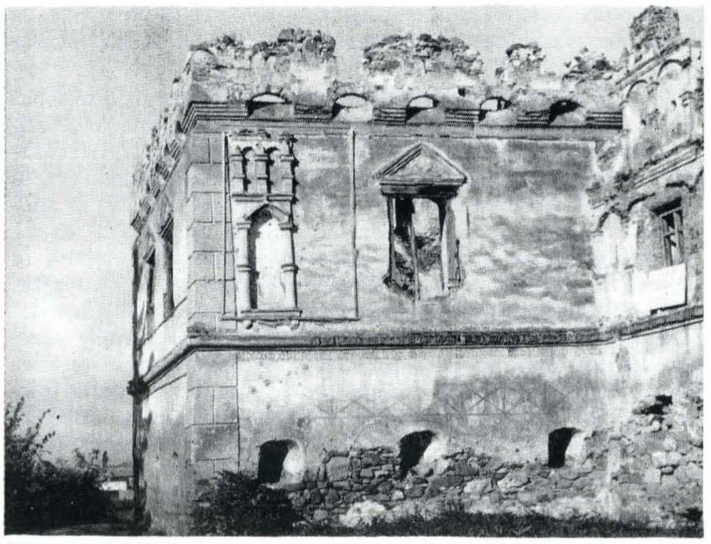


Fig. 14. Castelul Kornis din Mănăstirea, jud. Cluj. Dublu strat de tencuială, zugrăvită în imitație de șenaje.

15



16

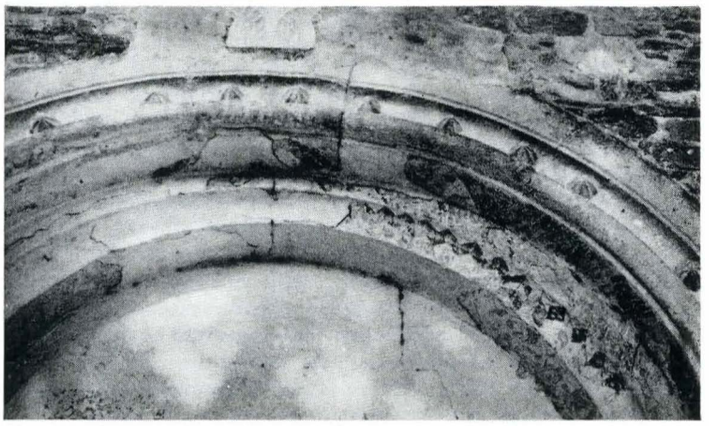


Fig. 15. Castelul din Lăzarea, jud. Harghita. În registrul inferior este vizibilă zugrăveala imitînd bosaje de tip diamant.

Fig. 16. Biserica reformată din Sîntămăria Orlea, jud. Hunedoara. Detaliu al portalului de vest, zugrăvit în imitația dinților de fierăstrău.

Fig. 17. Biserica evanghelică fortificată din Cloașterf, jud. Mureș. Detaliu al fațadei de sud.

https://biblioteca-digitala.ro

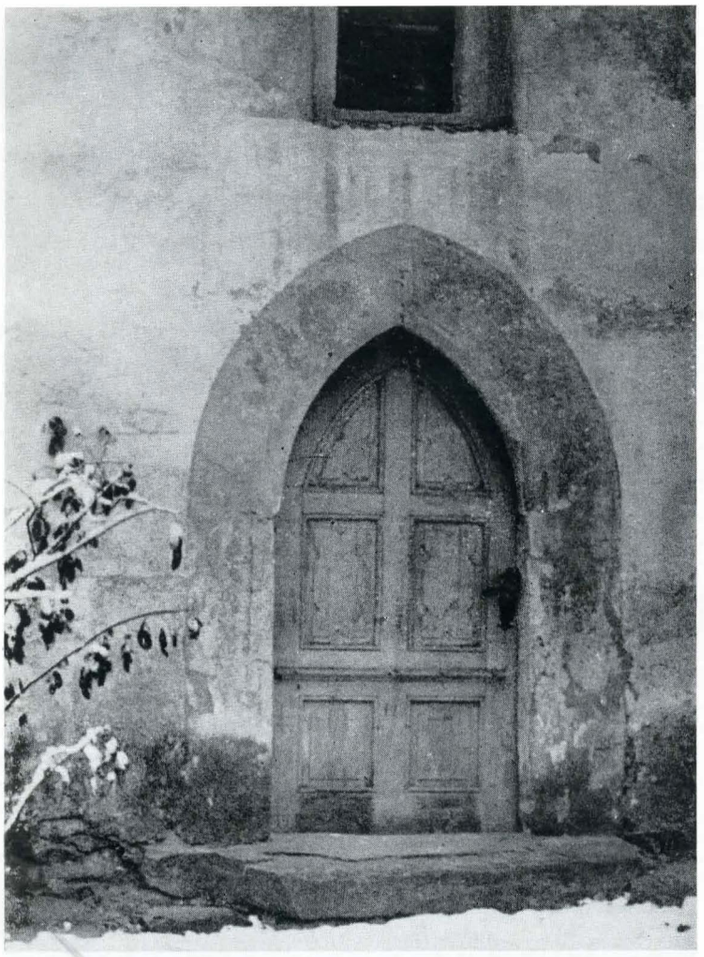
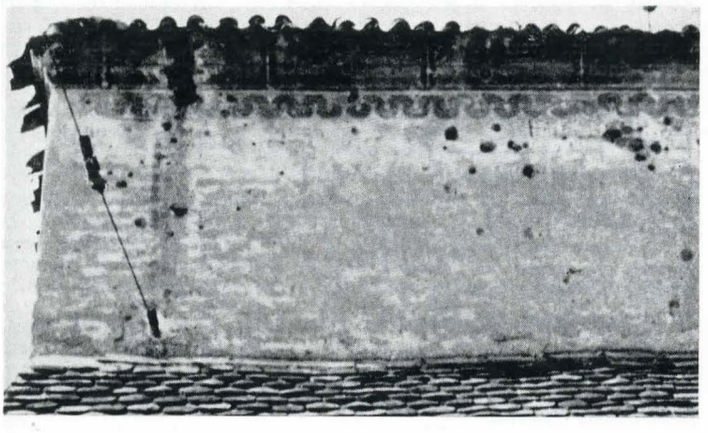


Fig. 18. Biserica evanghelică din Cincşor, jud. Braşov. Portal de pe faţada de sud, cu chenar zugrăvit.

Fig. 19. Castelul Lăzarea, jud. Harghita. Gol de tragere subliniat arhitectural cu decor floral stilizat.

Fig. 20. Cetatea sătească din Şeica Mică, jud. Sibiu. Decor zugrăvit pe cornişa turnului de nord-est



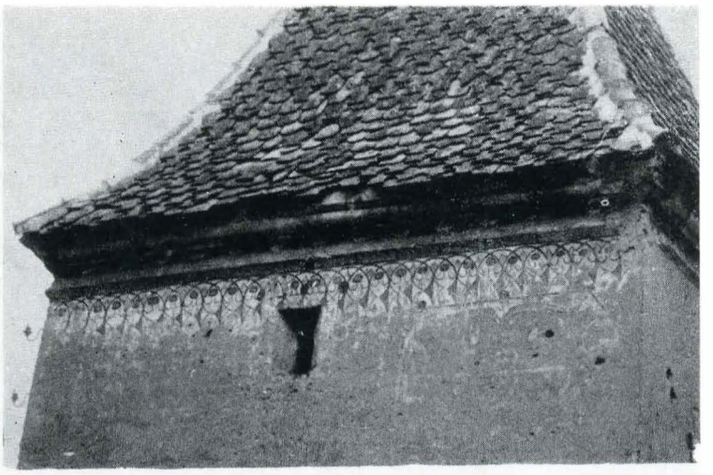


Fig. 21. Cetatea sătească din Şaroş, jud. Sibiu. Decor zugrăvit pe cornişa turnului de nord.

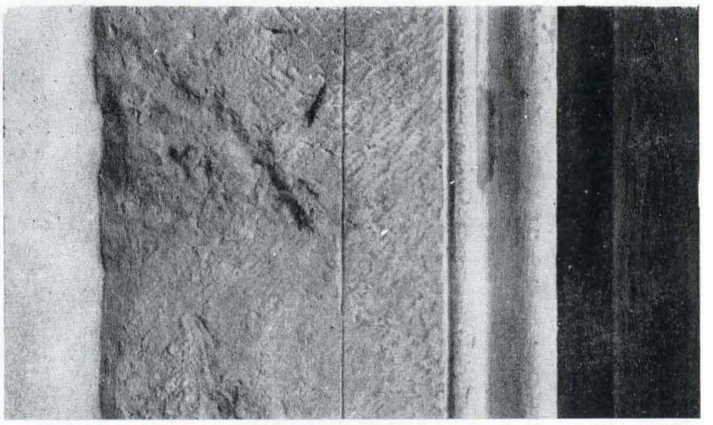
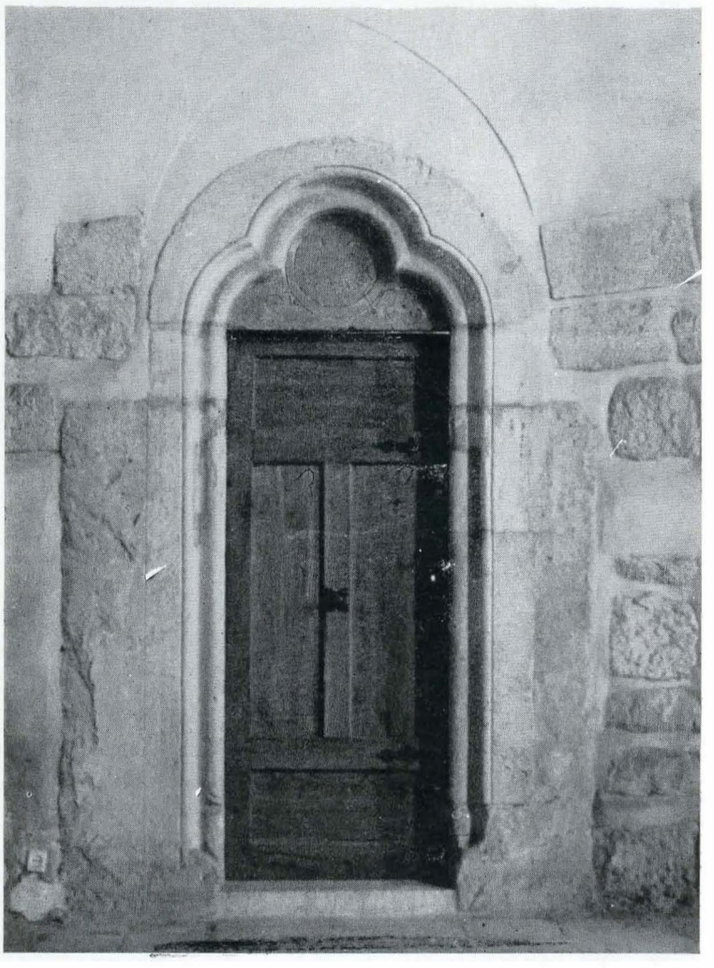


Fig. 22. Chenar de piatră (a doua jumătate a veacului al XIII-lea) refolosit la corul bisericii evanghelice din Sebeş, jud. Alba. Este vizibilă diferenţa de finisaj între suprafaţa ce urmează a fi acoperită cu tencuială şi suprafaţa pregătită pentru gletuire şi zugrăvire. Foto Hermann Fabini.

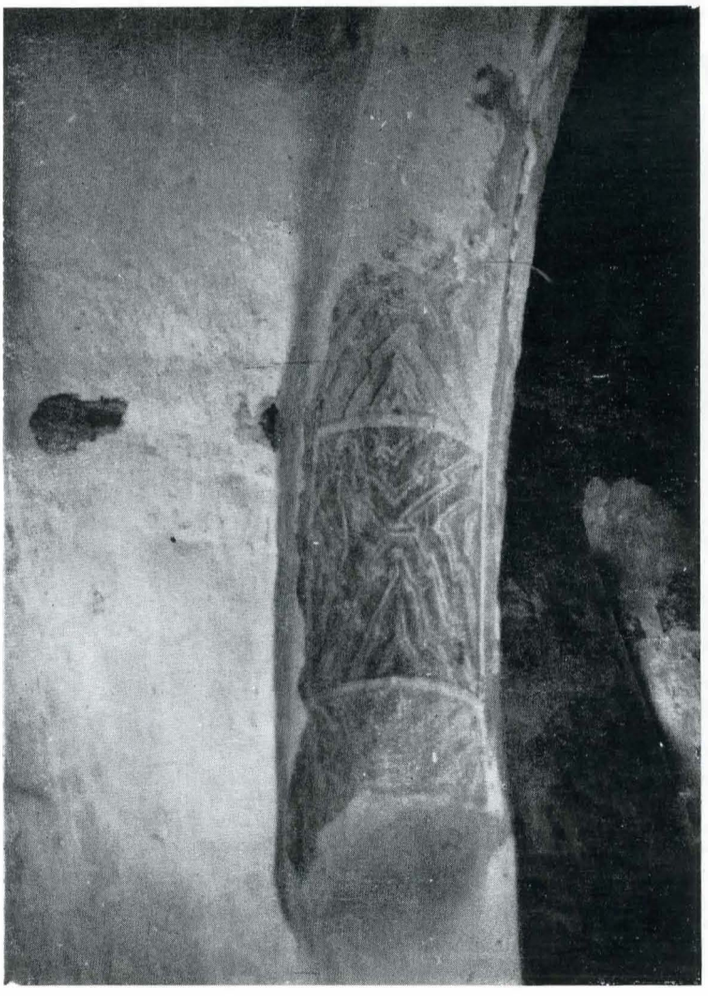


https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 23. Biserica reformată din Daia, jud. Harghita. Detaliu de pictură a bolților corului.

Fig. 24. Biserica ortodoxă din Strei, jud. Hunedoara. Chenar zugrăvit la fereastra de pe latura de est a corului.

Fig. 26. Biserica reformată din Sîntămăria Orlea. Zugrăveala arcului triumfal, în imitația bolțarilor de marmoră.



lea, pe linia unei variate sublinieri a modenaturii, în care pictura figurativă își găsește un loc din ce în ce mai însemnat. Un exemplu care vădește bucuria pentru haina colorată a construcțiilor este biserica Adormirea Maicii Domnului din Turcheș, jud. Brașov, construită în 1738, la care motivele de veche tradiție (arcaturi încrucișate și dungi diferit colorate) se îmbină cu elemente florale naturaliste, pictură figurativă și structurală de asemenea colorată (fig. 29).

Este evident că exemplele citate nu au fost culese sistematic, fiind rezultatul unor observații ocazionale, sau reconsiderarea unor cazuri cunoscute[30], a căror prezentare urmărește, însă, afirmarea inexistenței paramentului aparent în arhitectura medievală din România și, mai ales, obligația conservării și a restituirii finisajului originar în procesul de restaurare. La data actuală, majoritatea școlilor naționale de restaurare (U.R.S.S., Republica Democrată Germană, Republica Federală Germania, Cehoslovacia, Polonia ș.a.) privesc tencuielile și zugrăvelile paramentelor medievale ca pe elemente cu

[29] Etapa finală a cercetărilor, efectuate de Luminița Munteanu și Mariana Beldie la biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, a lămurit complicata succesiune a etapelor de construcție, confirmînd datarea în etapa 1583—1595 a compartimentului zugrăvit la exterior în imitația paramentului mixt (vezi E. Greceanu, *op. cit.*, p. 207). Spre deosebire de ipoteza încheierii spre răsărit a unei biserici independente, pe care am prezentat-o la p. 211 și în fig. 15 a studiului citat, ultimele cercetări au demonstrat alipirea directă a acestei „tinde", de proporțiile bisericii domnești din Tîrgoviște, la biserica de zid anterioară, de factură gotică, legătura cu noul compartiment fiind realizată prin desființarea zidului fațadei de vest (vezi L. Munteanu și M. Beldie, *Cercetările arheologice de la biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului — campania 1975* —, comunicare la Sesiunea anuală de comunicări științifice a D.C.P.N., 16 mai 1975).

[30] Pentru Moldova, vezi I. Grigorescu și N. Diaconu, *Prezentarea unor elemente noi apărute cu ocazia restaurărilor de la Dragomirna, Sucevița, Tazlău și Voroneț*, în *Sesiunea științifică a Direcției monumentelor istorice*, București, 1963, p. 71—88; *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, p. 324. Pentru Transilvania, vezi Vasile Drăguț, *Picturi murale exterioare în Transilvania medievală*, „S.C.I.A., seria Artă plastică", t. 12, 1965, nr. 1, p. 75—102, studiu care — deși este dedicat reprezentărilor figurative — constituie o luare de poziție în favoarea concepției policrome a paramentului medieval.

https://biblioteca-digitala.ro

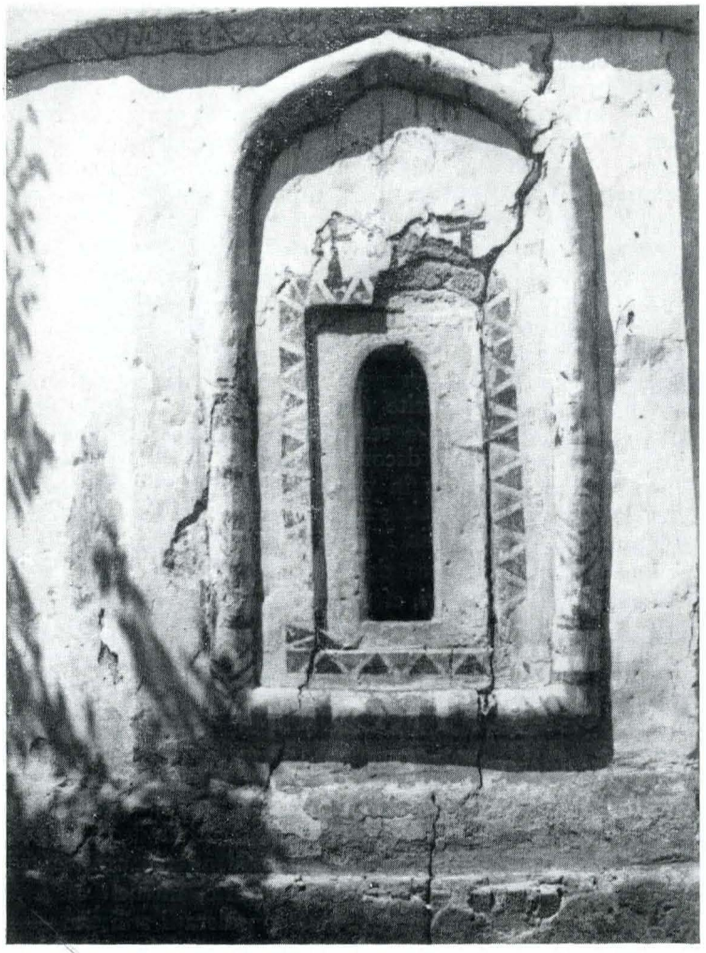


Fig. 25. Biserica fostei episcopii ortodoxe din Geoagiul de Sus, jud. Alba. Detaliu de zugrăveală la absida altarului.

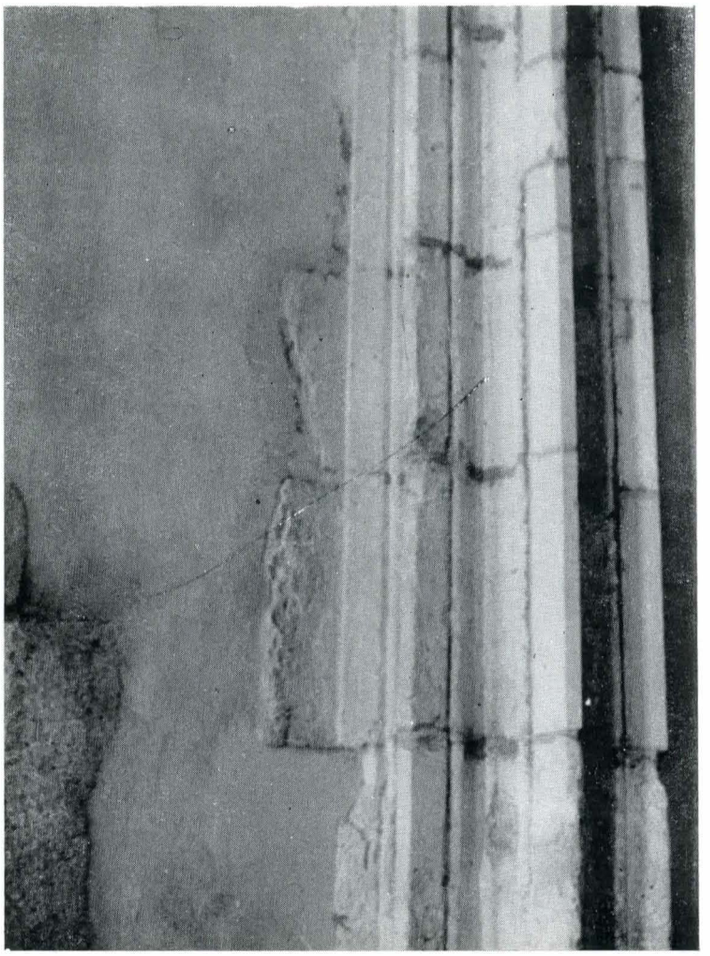
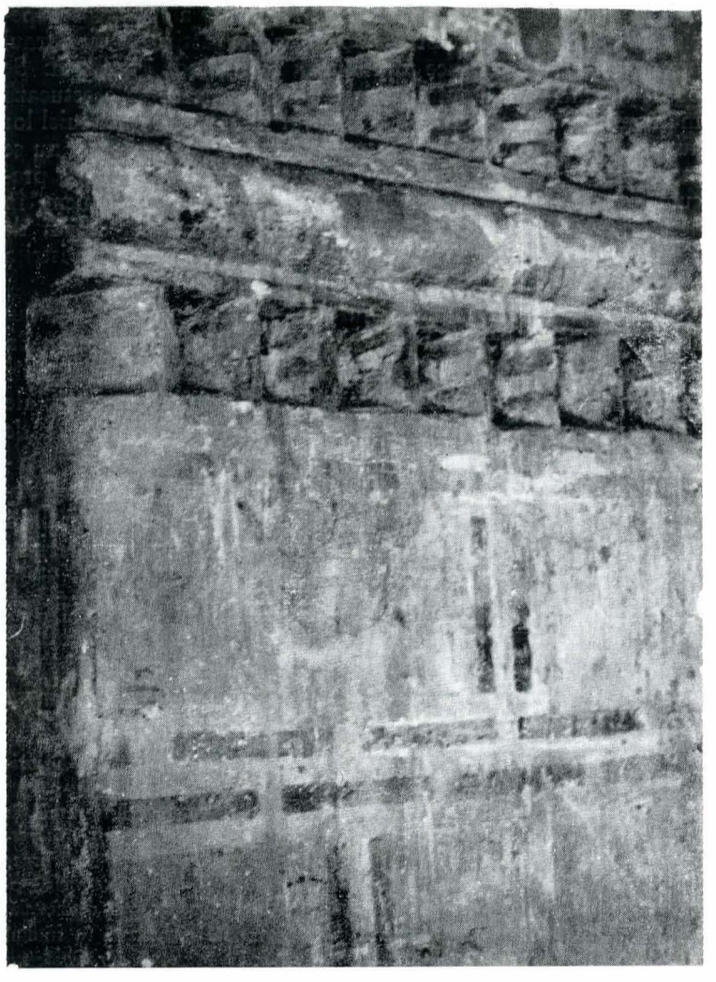


Fig. 27. Biserica evanghelică din Sebeș. Detaliu al unui pilastru din cor, cu faltul prevăzut pentru racordarea tencuielii. Foto Hermann Fabini.

Fig. 28. Biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului. Detaliu de zugrăveală la turnul-clopotniță, în imitația paramentului mixt.



drept egal de cercetare, conservare și evidențiere, în aceeași măsură ca și structura, decorația sculptată sau pictura figurativă. În același timp, concepția romantico-modernistă a paramentului aparent continuă să fie actuală în țări cu o îndelungată tradiție a restaurării, cum sînt Franța și Anglia. Trebuie să recunoaștem că această concepție, predominantă pe plan european între cele două războaie mondiale, a continuat să fascineze pe restauratorii din țara noastră, chiar și în ultimul deceniu. Totuși, din restaurările efectuate de Direcția Monumentelor Istorice cu începere din 1960 nu lipsesc exemple de bune intenții manifestate față de finisajul originar, cu precădere sub aspectul conservării vechilor tencuieli. La bisericile evanghelice din Sebeș și Prejmer, fragmentele originare au fost încadrate de tencuieli noi, cărora le reproșăm execuția din mortar de ciment-var, cu praf de piatră, tencuială modernă care exclude zugrăveala și face să crească umezeala în ziduri. Soluția a fost ameliorată la recenta restaurare a bisericii mănăstirii Putna, unde tencuielile s-au refăcut în tehnica originară, dar în toate aceste trei exemple au fost lăsate aparente pietrele fățuite și profilate, accentuîndu-se prin tencuirea suprafețelor din piatră brută ilogismul păstrării la vedere a marginilor zdrențuite, tocmai la elementele cu rol principal în acuzarea ritmului și a ordonanței fațadelor. În alte cazuri, s-a adoptat sistemul consolidării tencuielilor originare și detașarea lor pe un fond de zidărie rostuită, soluție care a fost adesea recomandată și de vechea Comisiune a Monumentelor Istorice. Considerăm că această rezolvare are un interes pur arheologic, întrucît imaginea fațadei este descompusă în fragmente distribuite de hazardul gradului de conservare.

Dintre restaurările care au urmărit refacerea unitară a tencuielilor, în tehnica veche, cu integrarea fragmentelor de finisaje originare, citățm: restaurarea paramentului exterior al bisericii evanghelice din Hărman, jud. Brașov — cu excepția parterului fațadei de vest; incinta cetății sătești din Valea

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 29. Biserica Adormirea Maicii Domnului din Turcheș, jud. Brașov. Detaliu al fațadei de sud.

Viilor (Vorumloc), jud. Sibiu; corpul bisericii Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, la care semnalăm, însă, inconsecvența tencuirii cu praf de piatră și adaos de culoare a nivelelor superioare ale turnului-clopotniță; biserica mănăstirii Secu; turnul bisericii romano-catolice din Satul Nou, jud. Harghita. Se poate afirma că, la data actuală, restaurările ce se efectuează în România au ca principiu general conservarea tencuielilor autentice, completarea lor — pe porțiunile unde acestea nu se mai păstrează — cu tencuieli realizate în aceeași tehnică, precum și restaurarea decorului policrom originar (subliniem, în acest sens, restaurarea policromiei arhitecturale, efectuată de Tatiana Pogonat la turlele bisericilor de la Secu și Bistrița — vezi fig. 5).

Refacerea — și nu restaurarea — decorului policrom sau a zugrăvelilor originare este încă privită cu neîncredere, în țara noastră, fiind pe deplin valabilă afirmația lui Rudolf Ziessler — unul dintre promotorii reconstituirilor integrale ale coloritului originar —: *„Această despărțire de metodele de lucru și de tradițiile întîlnite pînă în prezent în practica restaurării, presupune curaj și acceptarea unor permanente confruntări de opinii"*[31]. Pînă acum, școli de reconstituire integrală a policromiei s-au închegat doar în Republica Federală Germania, sub influența lui Werner Bornheim gen. Schilling[32] și în Republica Democrată Germană, cu precădere în districtele Dresda și Erfurt, sub impulsul dat de pasionații și profund documentații cercetători Elisabeth Hütter — care a fundamentat și metoda de cercetare — și Rudolf Ziessler[33]. Dintre cele mai reușite și semnificative restaurări din R.D.G. pe care le-am cercetat relativ recent, prezentăm: basilica romanică din Wechselburg — veacul al XII-lea —, unde comparația imaginilor înainte și după restaurare (fig. 30) va da de gîndit — sperăm — asupra rolului culorilor în precizarea intențiilor de compoziție; biserica mănăstirii cisterciene din Marienstern (1248—1280), unde s-au refăcut zugrăvelile originare în imitație de piatră și cărămidă, aplicate pe o zidărie care utilizează ambele materiale de construcție, fără ca zugrăvelil să reproducă natura reală a suportului (fig. 31); capela castelului Augustusburg (1568—1572), unde elementele arhitectural decroșate pe fondul alb au fost zugrăvite în roșu castelul Wilhelmsburg din Schmalkalden (1585—1589), a cărui variată policromie cuprindea și bogate chenare pictate în jurul ancadramentelor din piatră, chenare care au fost refăcute pe urmele descoperite (fig. 32); biserica din Römhild (1450—1470), la care s-a refăcut decorul pictat pe bolți în imitație de traforuri, decor care nu lipsește din Transilvania, fiind conservat în varianta de tip „flamboyant" la capela din turnul Mariei, situat pe latura de est a incintei bisericii Sf. Margareta din Mediaș (cca. 1515).

În România, refacerea decorului policrom se află în stadiul unor prime încercări, efectuate la Sibiu de arhitectul Hermann Fabini și care nu au traversat încă focul criticii de specialitate. Atribuim un deosebit interes restaurării bisericii romano-catolice din Piața Republicii, al cărei colorit variat a fost restituit după tablouri contemporane ridicării ei, precum și refacerii rețelei de fuguri zugrăvite în negru pe fațadele turnului-locuință din complexul casei Altemberger — Primăria veche —, conform fragmentelor autentice descoperite. Restaurarea fațadei principale a palatului Brukenthal demonstrează convingător importanța culorilor în evidențierea arhitecturii, dar nu este suficient argumentată științific, întrucît alegerea culorilor se bazează cu precădere pe considerații stilistice — și mai puțin pe probe concrete. Considerăm că refacerea coloritului prin analogie poate fi tot atît de subiectivă ca și revenirea la paramentul aparent — și, în acest sens, îl citățm din nou pe Rudolf Ziessler: *„ . . . Constatarea prin cercetare a concepției originare a policromiei poate să nu conducă întotdeauna la reconstituirea ei prin restaurare, dar cunoașterea ei trebuie să constituie în orice caz punctul de plecare al programului și al metodei de restaurare. Această cercetare fundamentală reclamă și cunoașterea fără lacune a tuturor tratărilor ulterioare și a stării lor de conservare. Numai prin această cunoaștere se poate lua o hotărîre bine cumpănită cu privire la restaurare, se poate alege între variantele decapare-conservare, restaurare sau chiar refacere a coloritului"*[34].

În concluzie, avînd în vedere creșterea exigenței pentru nivelul științific al restaurării, ne apare necesară generalizarea orientării care evită factorul subiectiv în stabilirea ierarhiei valorilor ce trebuie evidențiate prin restaurare; acest proces trebuie să urmărească punerea în lumină a modului de gîndire care a generat monumentul de arhitectură, al cărui finisaj originar constituie un element de compoziție cu deosebită semnificație. Procesul de restaurare implică cercetarea sistemului inițial de tratare a paramentului, cu o atenție dezbărată de prejudecăți estetice.

Inițierea unor studii sistematice — cu ajutorul metodelor moderne de cercetare[35] — asupra finisării paramentelor medievale va aduce o lumină nouă cu privire la concepția vechii noastre arhitecturi și va impune respectul pe care trebuie să-l aibă restauratorul față de documentul ce îi este încredințat spre a-i reda puterea de expresie proprie.

---

[31] Rudolf Ziessler, *Farbe und Architektur. Zur Polychromie historischer Bauten, în Denkmale in Thüringen*, Weimar, 1973, p. 131.

[32] O vedere de ansamblu a restaurărilor de policromie arhitecturală în Germania Federală apare în *Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz. Jahresbericht 1965—1967*, Mainz, 1970; semnalăm introducerea scrisă de Werner Bornheim, *Farbige Architektur des 13. Jahrhunderts am Mittelrhein*, p. 7—10, care cuprinde și un istoric al studiilor privind policromia medievală.

[33] Metoda de cercetare a coloritului originar este prezentată în studiul elaborat de Elisabeth Hütter, *Untersuchungen zur Polychromie der Goldenen Pforte am Dom zu Freiberg*, în *Kunst des Mittelalters in Sachsen*, Weimar, 1967, p. 222—235. O prezentare de ansamblu a restituirii integrale a decorului policrom arhitectural, în cadrul restaurărilor realizate în R.D.G., apare în volumul *Denkmalpflege in Thüringen*, Weimar, 1973, cu precădere în studiile redactate de Rudolf Ziessler, Gerhard Kaiser și Roland Möller.

[34] Rudolf Ziessler, *op. cit.*, p. 131.

[35] Tatiana Pogonat, Raport asupra deplasării documentare în R.D.G. în 1973 (arhiva D.P.C.N.).

https://biblioteca-digitala.ro

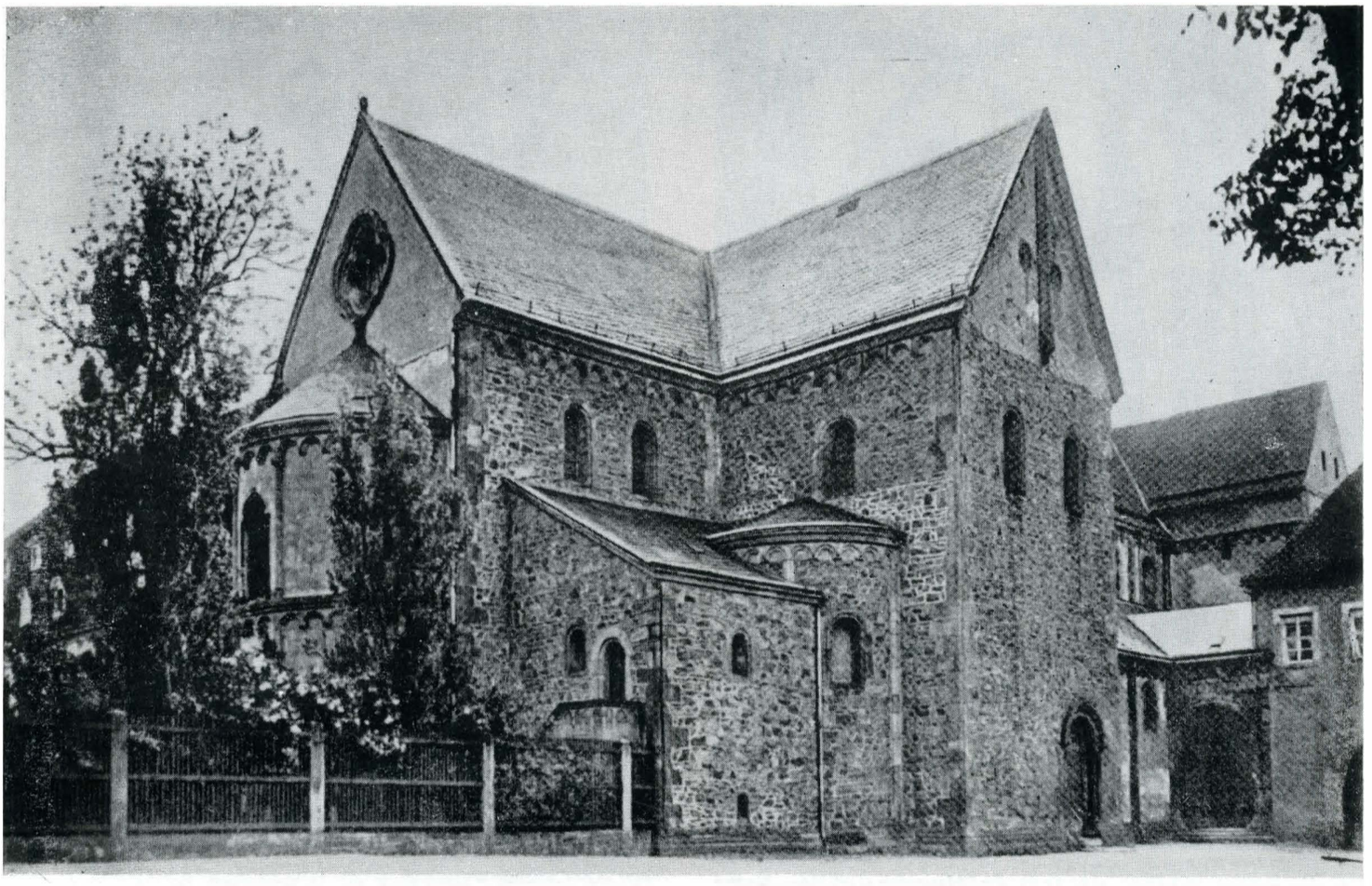


Fig. 30. Bazilica romanică din Wechselburg, R.D.G., înainte și după restaurare. Foto Institut für Denkmalpflege — Arbeitsstelle Dresden.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 31. Biserica mănăstirii cisterciene din Marienstern, R.D.G. Vedere a interiorului, după restaurarea zugrăvelilor. Foto Institut für Denkmapflege — Arbeitsstelle Dresden.

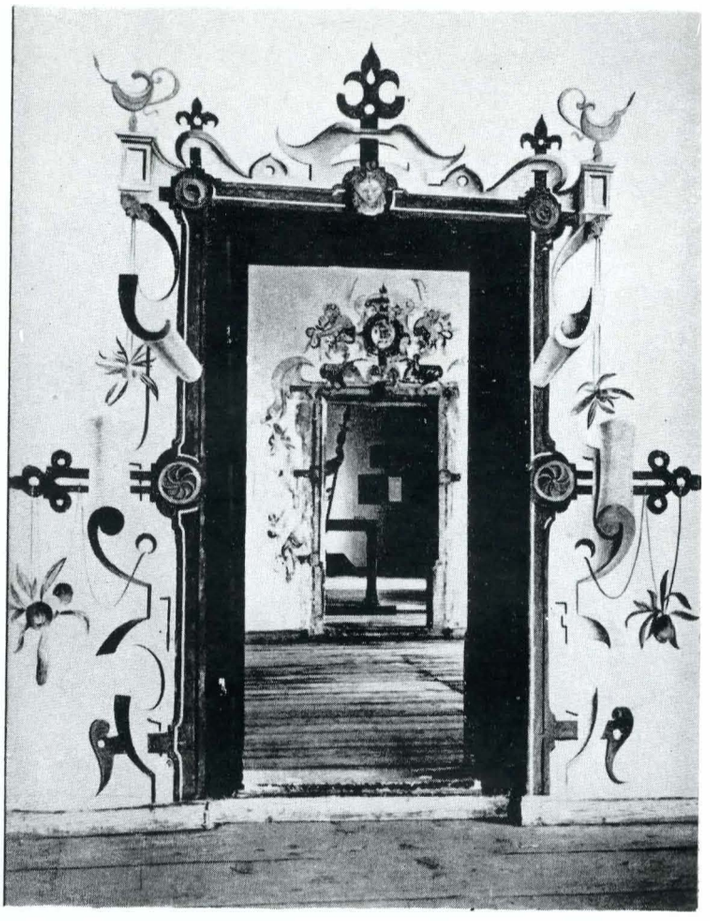


Fig. 32. Castelul Wilhelmsburg din Schmalkalden, R.D.G. Chenar pictat în jurul ancadramentului de piatră. Foto Institut für Denkmalpflege, — Arbeitsstelle Erfurt.

Zusammenfassung

Die Studie befaßt sich mit der noch viel umstrittenen Frage der mittelalterlichen Farbigkeit, im Bereich der Restaurierung sowie der kunstgeschichtlichen Fragen, in Anbetracht ihrer gegenseitigen Wirkungen.

Beginnend mit der zweiten Hälfte des XIX-ten Jahrhunderts, eine wahre Anbetung des „schönen" Baumaterials, tief gewurzelt in der Feinfühligkeit des modernen Menschen als Folge eines langen und wiederspruchsvollen Prozesses (die romantische Liebe für Ruinen, die abstrakte Befriedigung — positivischen Ursprungs — des strukturellen Begreifens, die Vorliebe der modernen Architektur für das sichtbare Bauwerk, der literarische Begriff der menschlichen Persönlichkeit als vielseitige, ständig-zwiespältige Gestaltung), verursachte eine Restaurierungsmethode welche, durch Entfernung des alten Verputzes und Anstriches — mit Ausnahme der figurativen Wandmalerei —, nach der Sichtbarkeit des Mauerwerkes trachtete. Diese subjektive ästhetische Einstellung brachte die Tatsache in Vergessenheit daß, vor der Geburt der modernen Architektur, der Farbenanstrich ein Hauptfaktor war zur Betonung der allgemeinen Konzeption eines Bauwerkes sowie der Weltanschauung einer bestimmten Epoche.

Die mauerwerksichtigen Restaurierungen beeinflußten auf diese Weise die Theorien betreffend die Geschichte der Architektur, in welchen — um die Jahrhundertwende — die Annahme eines absichtlichen Gebrauchs des sichtbaren Baumaterials sich eingebürgert hat, mindestens für gewisse Baurichtungen, wie z. B. für die byzantinische — manchmal auch für die romanische und gotische — Architektur.

Die Wiederherstellung der farbigen Originalfassung bei manchen, nach 1950 meistens in der D.D.R. und B.R.D. ausgeführten Restaurierungen, wurde durch die neue kunstgeschichtliche Orientierung gefördert, welche eine grundliegende Eigenschaft der mittelalterlichen Architektur, — nähmlich, die vollkommene Übereinstimmung zwischen der abstrakten Bedeutung und der zum Ausdruck dieser Bedeutung gewählten Form —, zur Geltung gebracht hat. In diesem Zusammenhang, erkannte man dass die Farbigkeit unentbehrlich war zur Betonung des ideologischen und sozialen Ausdrucks der Bauwerke.

Die allgemein akzeptierte Meinung betreffend den Gebrauch — bis zum Ende des XVI[ten] Jahrhunderts — des sichtbaren Baumaterials in der wallachischen und moldauischen Architektur byzantinischer Tradition, wird in Frage gestellt auf Grund mancher Beispiele von farbigen Anstrich welche die mauerwerksichtigen Restaurierungen überlebt haben. Weitergehend wird im besondern die farbige mittelalterliche Architektur Transylvaniens behandelt, als Treffpunkt der östlichen und westlichen Einflüsse. In der reich nuancierten Entwicklung der architektonischen Farbigkeit dieses historischen Gebietes, stellen die rumänischen Kirchen einen Sonderfall dar: während — beginnend mit den XVII[ten] Jahrhundert — die deutschen und magyarischen Kirchen auf Polychromie verzichten, indem sie mono-, höchstens bychrome, einfache Anstriche verwenden, bewirkt bei den rumänischen Kirchen der Einfluß der wallachischen Architektur eine progressive Bereicherung der polychromen Fassadenverzierungen — figurative Außenwandmalerei mitinbegriffen — dessen Höhepunkt Ende des XVIII[ten] Jahrhunderts erreicht wurde.

Als eine Richtlinie der heute in Rumänien ausgeführten Restaurierungen gilt die *Konservierung* der originellen Farbigkeit, sowie die Ergänzung des alten Verputzes in der ursprünglichen Technik. Die *Wiederherstellung* der farbigen Originalfassung wird noch mit Misstrauen betrachtet, aber Versuche der Anwendung dieser Methode sind schon im Gange.

Die Verfasserin bedankt sich bei den D.D.R. Forschern Dr. Elisabeth Hütter und Dipl. phil. Rudolf Ziessler, welche ihr vom Sehen zum Schauen der mittelalterlichen Farbigkeit verholfen haben.

https://biblioteca-digitala.ro

UN VECHI MONUMENT DIMBOVIŢEAN NECUNOSCUT — BISERICA FOSTEI MĂNĂSTIRI GORGOTA*

Arh. CRISTIAN MOISESCU

Revirimentul constructiv care caracterizează arhitectura Ţării Româneşti în întregul secol al XVI-lea se remarcă atît din punct de vedere cantitativ, prin intensificarea activităţii ctitoriceşti de ridicare a unor noi monumente pe tot cuprinsul acestui teritoriu, cît şi calitativ, prin îmbogăţirea planimetriei, structurilor spaţiale şi plasticii monumentale sau decorative. Se înţelege că nu putea rămîne înafara acestui însemnat efort constructiv însăşi principala reşedinţă de atunci a ţării, oraşul Tîrgovişte. Atît în vatra tîrgului cît şi în preajma sa, s-au construit ctitorii de seamă, cele mai multe dintre ele cunoscute specialiştilor. Printre cele care nu au făcut însă pînă în prezent obiectul unor cercetări, prin importanţa arhitecturii sale, este şi biserica fostei mănăstiri Gorgota, aşezată la cîţiva kilometri spre nord-est de Tîrgovişte, în regiunea dealurilor, în satul cu acelaşi nume, aparţinînd acum comunei Răzvad.

Elemente pentru datarea exactă a întemeierii acestui lăcaş nu avem[1]. Jafurile şi ruina care s-au abătut deseori peste aşezarea mănăstirească au făcut să se piardă multe documente preţioase, printre care şi cele ale primului ctitor. Dintre hrisoavele mai tîrzii care ne-au rămas, unul este şi cel dn 7 iulie 1594, prin care Mihai Viteazul întăreşte mănăstirii moşia din jurul ei, socotindu-l pe Pătraşcu cel Bun *„ctitor al sfintei mănăstiri"*[2]. Mai tîrziu, la 3 decembrie 1597, în cartea lui Fotea judeţul cu 12 pîrgari, acelaşi voievod spune că *„au fost miluită această biserică, de* **la întemeiere** (subl. ns. C.M.), *cu locul de moşie dimprejurul mănăstirii de răposatul părintele Domniei mele Io Pătraşco voievod"*[3]. Biserica şi primele construcţii aferente ei au fost deci ridicate din porunca voievodului Pătraşcu cel Bun[4], în răstimpul celor trei ani ai scurtei sale domnii (1554—1557).

Nu mult timp de la zidirea sa, mănăstirea ajunge în paragină. Într-un act de danie din vremea lui Alexandru al II-lea (1568—1577), mitropolitul Eftimie al Ţării Româneşti arăta că *„a văzut această mănăstire Golgota cum era pustie şi scăpătată şi nu avea nimic, nici cu ce să ţinea călugării, nici hrană, nimic, şi viile pustiite şi casele dărîmate şi risipite toate şi neîngrădite"*. Atunci, făcînd sfat cu voievodul ca să nu lase *„în părăsire şi să nu se risipească această mănăstire"*, mitropolitul orînduieşte ispravnic la Gorgota pe Spiridon, egumenul mănăstirii Dealu, căruia îi dă bani, *„ai mei bani"* spune el să se îngrijească de cele trebuincioase pentru *„tocmirea"* mănăstirii[5].

Ocuparea Tîrgoviştei de turcii conduşi de către Sinan Paşa, în anul 1595, provoacă pustiirea mănăstirii. În cartea citată a lui Fotea se arată astfel că, în anul 1597, mănăstirea era *„dărîmată de către procleţii turci şi arsă, şi goală, şi fără odăjdii înăuntru, şi călugăraşii goi şi săraci"*[6]. În acelaşi an, Mihai Viteazul *„întîmplîndu-se să meargă la această sfîntă mănăstire"*[7], văzînd starea în care se afla, îi adaugă la averile cunoscute şi o parte din moşia oraşului Tîrgovişte[8].

Cu prilejul venirii în ţară a oştilor conduse de Gabriel Bathory, principele Transilvaniei, în iarna anului 1611, mănăstirea Gorgota a avut din nou de suferit. Atunci au pierit toate actele de înzestrare ale mănăstirii, de la întemeierea ei pînă la acea dată, *„încă şi cu mai multe odoară"*[9].

În continuare, mănăstirea primeşte numeroase danii din partea unor boieri, ca Pătru din Bulineşti, la 1612, sau Radu Buzescu, în anul 1617[10]. Din actul de danie al lui Radu Buzescu aflăm pentru prima dată că Gorgota fusese închinată mănăstirii Meteore din Tessalia. Prin danii şi cumpărări de case sau locuri, starea mănăstirii era destul de bună în 1623, în zilele domniei lui Radu Mihnea, cînd *„jupan Necula vistierul din Ianina"* repară vechea mănăstire.

Pisania bisericii, pusă cu acest prilej şi scrisă în trei limbi (greceşte, slavoneşte şi româneşte), nu aminteşte de intemeietor, dar îl arată pe Necula ca *„nou ctitor"*. Nu este vorba de o rezidire „din temelie" a bisericii cum arată pisania — ci numai de o refacere, o reparaţie radicală, de care avea fără îndoială nevoie ansamblul mănăstiresc şi poate chiar biserica după pustiirile din 1595 şi 1611. De altfel, cercetările arheologice efectuate aici în 1968 de Muzeul de istorie din Tîrgovişte nu au descoperit o altă construcţie anterioară celei în fiinţă şi astăzi.

După această refacere ştirile documentare se referă mai ales la averea mănăstirii. Numeroşi domni, printre care Matei Basarab, Şerban Cantacuzino, Constantin Brîncoveanu, Grigore Ghica sau Constantin Mavrocordat o înzestrează cu moşii sau i le întăresc pe cele vechi cu prilejul unor judecăţi, dovadă a importanţei de care se bucura mănăstirea Gorgota din partea oficialităţii acelei vremi.

Ca şi multe alte mănăstiri din Ţara Românească, la începutul secolului trecut mănăstirea Gorgota începuse a se ruina, la aceasta contribuind şi cutremurul din 1802, cînd s-au prăbuşit turlele bisericii. Într-o catagrafie din 1823 aflăm că biserica era de zid *„din temelie pînă la bolta cea veche"*; bolţile bisericii, prăbuşite, fuseseră tăvănite cu uluci care putreziseră, cauză pentru care ploua în biserică. Biserica era nezugrăvită şi avea cinci ferestre fără cercevele[11].

Din această situaţie a fost scoasă la 1836 de către egumenul Efrem, *„trimis de la Meteora"*. Acesta, văzînd biserica *„aşa dărăpănată" „a preînnoit-o cu facerea clopotniţei şi cu şindrilitul şi că tăvăneala şi cu zugrăveala . . . i cu facerea chiliilor, din casele de deasupra porţilor i casele cele mari . . .*[12]. La zidul dintre naos şi pronaos, făcut din nou atunci, egumenul Efrem a utilizat şi materiale rezultate din dărîmarea foişorului brîncovenesc de la curtea domnească de la Tîrgovişte, printre care două fusuri de coloane din piatră cu capitele.

Reparată parţial la 1836, peste 11 ani biserica era într-o stare precară. După cum rezultă dintr-o catagrafie din anul 1847[13], zugrăveala, deşi nouă, era *„pe alocurea stricată şi*

* Textul reprezintă adaptarea pentru tipar a comunicării susţinute în cadrul Sesiunii anuale a DMIA, mai 1974. Desenele din text aparţin autorului.

[1] Despre istoricul mănăstirii vezi îndeosebi N. Iorga, *Fundaţiuni religioase ale domnilor români în Orient*, Buc., 1914, p. 8—13; Constantin Vasilescu, *Mănăstirea Gorgota*, Buc., 1937, („B.O.R.", 1937, p. 156—174) şi A. Gheorghiu, *Golgota. Pagini din istoria bisericii române*, („G.B.", 1962, nr. 3—4, p. 318—341). Vezi şi N. Stoicescu, *Bibliografia localităţilor şi monumentelor feudale din România*, I, 1970, p. 344.

[2] C. Vasilescu, *op. cit.*, p. 157.

[3] *Documente, Ţara Românească, secol XVI*, vol. VI, p. 299. Vezi şi documentul din 7 mai 1644, din care rezultă că avea ocine de la Pătraşcu cel Bun (Arh. St. Buc., m-rea Gorgota, IV/7).

[4] Pomelnicul mănăstirii începe însă cu Neagoe Basarab (C. Vasilescu, *Pomelnicul Mănăstirii Gorgota*, în „Miron Costin", IV, 1916, nr. 3, p. 224). Acelaşi autor crede că Neagoe a fost trecut în pomelnic deoarece fusese ctitor la Meteore, unde era metoh mănăstirea (C. Vasilescu, *Mănăstirea Gorgota*, p. 158). Mănăstirea a avut şi o răcliţă de moaşte, lăcuită de Petru Voievod, pe care N. Iorga îl identifică cu Radu Paisie (*Fundaţiuni*, p. 8—9); acest Petru pare să fi fost însă Petru cel Tînăr (1559—1568).

[5] *Documente, secol XVI*, vol. III, p. 271.

[6] *Ibidem*, vol. VI, p. 299.

[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*.

[9] *Ibidem, secol XVII*, vol. II, p. 3 şi vol. III, p. 48.

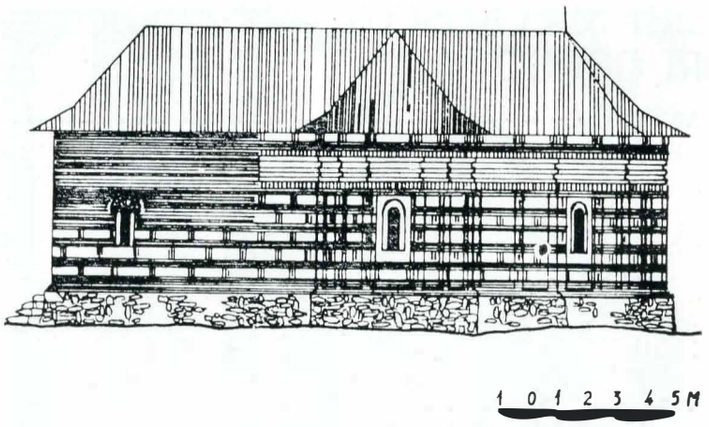
[10] C. Vasilescu, *op. cit.*, p. 159—161.

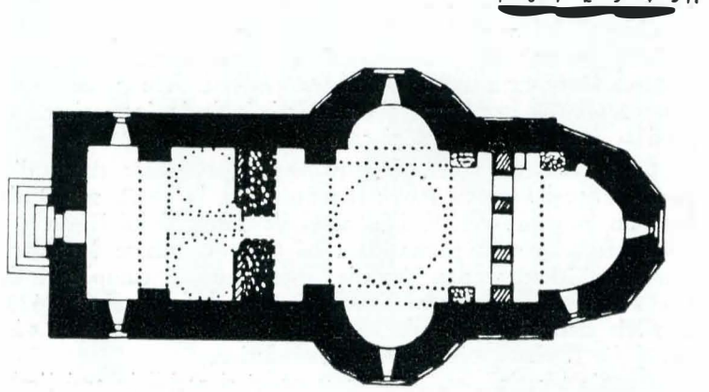
[11] Acad. R. S. România, ms. 722, f. 193.

[12] N. Iorga, *Studii şi documente*, XV, p. 101.

[13] Publicată de Ştefan Berechet, în „Amvonul", 1915, nr. 8—10. Vezi şi catagrafiile din 1850 şi 1856 la Arhivele Statului Bucureşti, Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii, dos. 2280/1850 şi 4300/1856.

https://biblioteca-digitala.ro





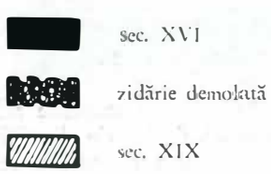


Fig. 1. Plan și fațadă sud după restaurare.

cojită"; biserica nu avea bolți, ci un „tavan de lemn, văpsit peste tot, cu un caticumen zdrobit"; tîmpla era zugrăvită dar „crăpată pe alocurea, fără a putea aduce vre-o primejdie". Învelitoarea bisericii era din șindrilă de stejar, „tăvănită numai în față cu uluică văpsită cenușie, cu un turnișor deasupră-i iarăși de uluică sadea, tot tăvănit de jur împrejur".

Casele — ruinate între timp — se aflau în acea vreme într-o stare destul de bună. La data amintită existau o *„pereche de case noi nalte de zid ale igumenii, dinaintea bisericii, cu două odăi și o cămară, plimbătoare și o sălită . . . și o galărie cu cinci obloane, însă odaia cea mare și galăria pardosită cu dușumea, iar odăița cea mică și sălița pardosite cu cărămizi, cu pivniță sub dînsele de zid; învelitoarea nouă de șindrilă dă stăjar".*

În afară de casele noi făcute de egumenul Efrem, mai existau două odăi deasupra porții *„de gard și tencuite . . . și un pălimăraș dinainte cu scară"* și alte patru încăperi *„în rîndul caselor egumenii, jos"*, cu ferestrele fără geamuri, toate acoperite cu șindrilă de stejar veche.

La data amintită, mănăstirea avea 6 moșii, un munte, o casă la Tîrgoviște și un „hănișor" în București din care realiza venituri destul de însemnate, care mergeau la mănăstirea de la Meteore, unde era închinată.

După secularizarea averilor mănăstirești, chiliile s-au ruinat treptat și, nefiind reparate la timp, au dispărut cu vremea. În anul 1865 învelitoarea bisericii era *„foarte rea, încît ploaia pătrunde pe mai multe locuri, fiind necesară o urgentă intervenție"*[14].

În anul 1881, mănăstirea a fost vizitată de o comisie formată din scriitorul Ion Slavici și arhitectul Gh. Mandrea, care au constatat că *„biserica, zidită cu multă unitate de stil în cărămidă netencuită, s-a surpat cu ocaziunea unui cutremur, încît nu a mai rămas întreagă decît partea despre strani și altar. La anul 1836 ca a fost restaurată, se înțelege însă nu în stilul ei primitiv"*[15], spuneau raportorii. Din vechea biserică rămăsese neatinsă după reparație numai *„partea despre altar"*, arătau aceeași.

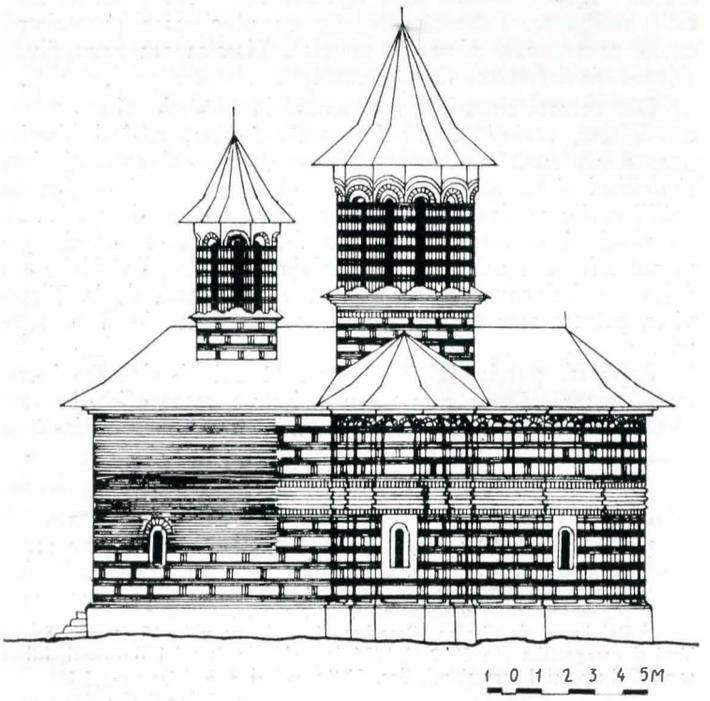
Starea în care ajunsese monumentul pînă în zilele noastre a reclamat lucrări cu caracter de urgență spre a-l putea salva — lucrări desfășurate în intervalul 1968—1970[16]. Acoperișul ca și turnulețul din lemn improvizat deasupra pronaosului erau într-o stare de accentuată degradare; zidurile laterale erau străpunse de fisuri adînci, iar zidăria în bună parte măcinată. În această situație scopul lucrărilor a fost

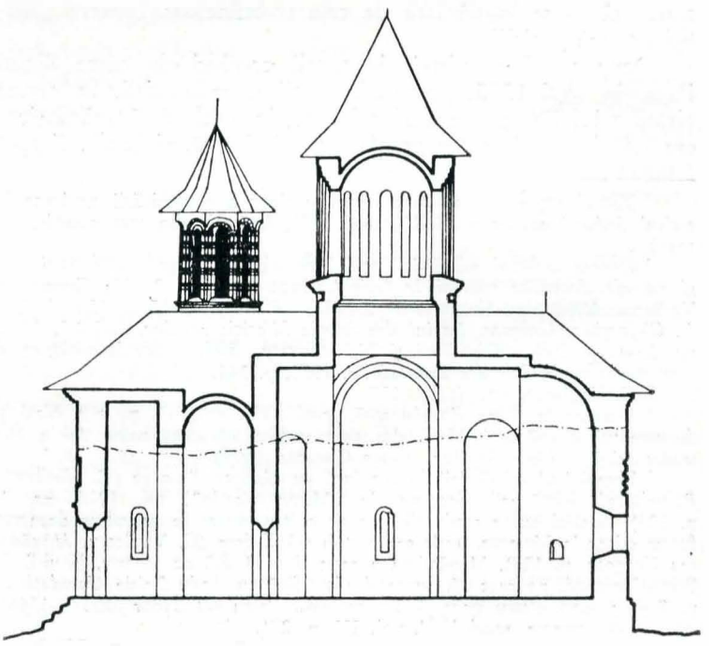
[14] Arhivele Statului București, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii, dos. 1533/1864.

[15] *Monumente naționale. Mănăstiri și biserici ortodoxe.* Raporturi de la comisiunile întocmite pentru cercetarea lor, partea a II-a, p. 203—204.

[16] Lucrările de restaurare au fost executate în regia beneficiarului de folosință al monumentului. Proiectul de consolidare și restaurare parțială aparține autorului.

Fig. 2. Fațadă sud și secțiune longitudinală, încercare de reconstituire.





https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 3. Fațada de vest, vedere înainte de restaurare.

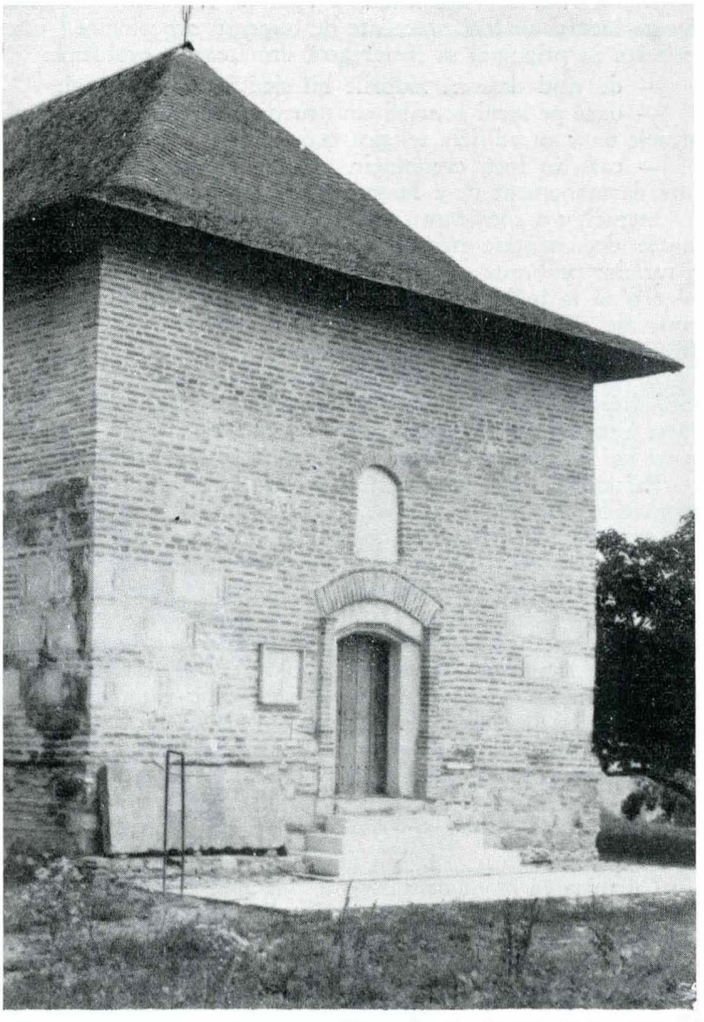


Fig. 4. Fațada de vest după restaurare.

Fig. 5. Fațada de sud-est înainte de restaurare.

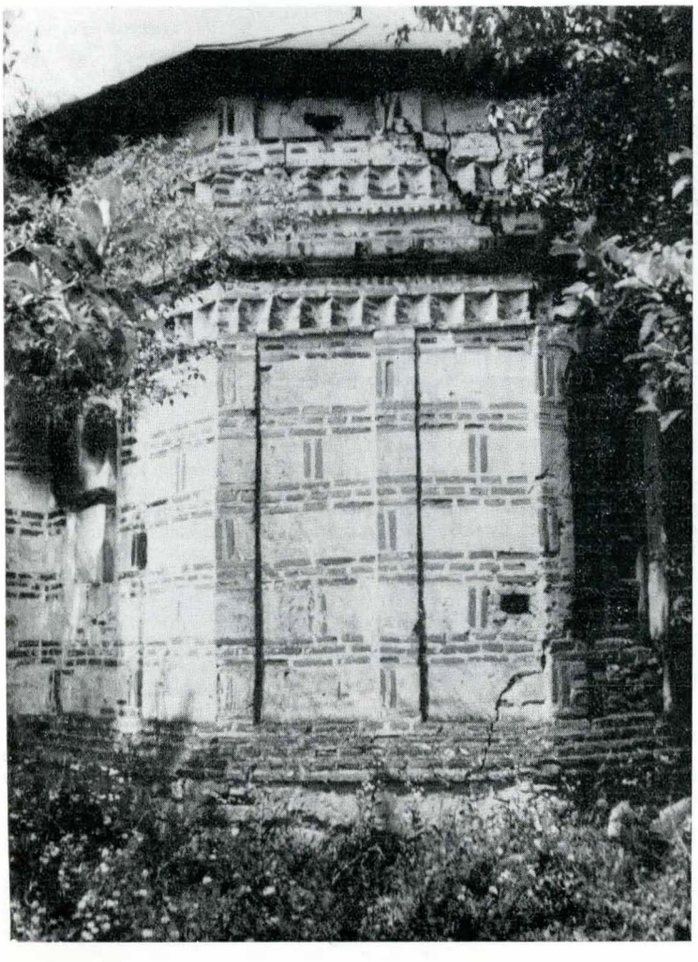
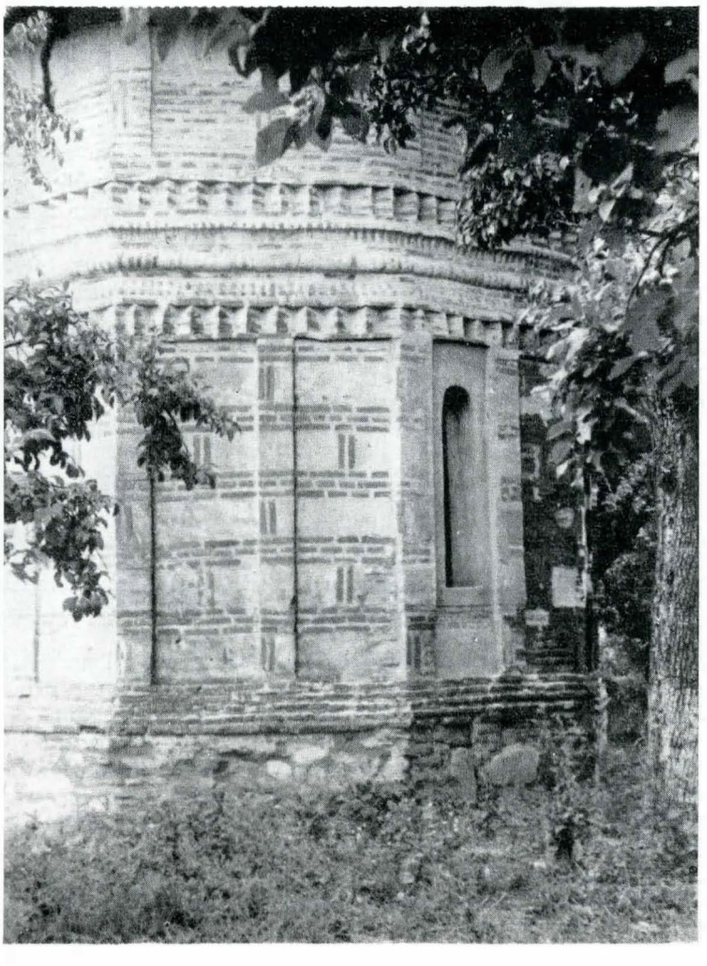


Fig. 6. Fațada de est după restaurare.



https://biblioteca-digitala.ro

în primul rînd de consolidare și apoi de restaurare parțială. Aceste lucrări au fost precedate de cercetări arheologice[17] care trebuiau în principal să lămurească următoarele probleme:

— de cînd datează zidurile bisericii în ființă astăzi;

— dacă pe locul actualei construcții a bisericii se păstrează urmele unui alt edificiu religios mai vechi;

— care au fost, cronologic, etapele de construcție cunoscute de monument de-a lungul sbuciumatei sale existențe.

Întrucît s-a considerat atunci că nu existau suficiente elemente documentare pentru reconstruirea arhitecturii bolților și turlelor prăbușite ale bisericii s-a hotărît consolidarea zidurilor pînă la înălțimea existentă și protejarea lor cu un acoperiș din șiță (fig. 4), în așa fel încît oricînd să fie posibilă aducerea lăcașului la forma sa veche.

În interior au fost marcate toate elementele de arhitectură dispărute care au modificat aspectul bisericii, adică fundația zidului care despărțea inițial naosul de pronaos precum și cei doi masivi de zidărie — dinspre est — ai naosului.

Pardoseala din dale mari de piatră, realizată cu prilejul reparațiilor din 1836, a fost păstrată numai în altar deoarece corespundea nivelului de călcare al iconostasului de zid adăugat tot atunci, iar în naos și pronaos a fost reconstituită pardoseala inițială din cărămidă așezată pe lat, ale cărei urme s-au păstrat în negativul stratului originar de mortar de egalizare. În exterior, după îndepărtarea unei centuri metalice neeficiente din punct de vedere al consolidării, a fost refăcut parțial brîul de cărămidă în bună parte distrus; totodată s-au făcut plombări și țeseri de zidărie, completări de tencuieli în zonele distruse, aducerea golurilor ferestrelor la forma veche, după urmele păstrate (fig. 5, 6).

*
* *

Cu toate că monumentul nu se mai află întreg, pornind de la analizarea elementelor de arhitectură păstrate, este posibilă reconstituirea în linii mari a aspectului său inițial. Este vorba de un edificiu de plan triconc, a cărui plastică monumentală reproducea modelul mănăstirii Dealu, unde naosul era încununat de o turlă sprijinită pe cele două arce longitudinale care încadrează absidele laterale și direct pe capetele dinspre est și vest ale bolților semicilindrice, aflate în continuarea celor 4 picioare din zidărie care flancau la interior absidele laterale, iar pronaosul împărțit printr-un arc transversal în două compartimente din care cel estic era marcat prin două turle mai mici (Fig. 1). Existența perechii de pilaștri care se adosează zidurilor de nord și sud ale pronaosului și care susțineau un arc transversal presupun în mod cert acoperirea spațiului dinspre est cu două turle mai mici, iar a celui dinspre vest cu o boltă semicilindrică dispusă în lung. Partea dinspre răsărit, altarul, de formă semicirculară este mai îngust decît lățimea naosului, rezolvare întîlnită și la bolnița Coziei. Din cele șase ferestre care luminează edificiul la interior reținatenția, prin amplasarea lor, cele două ale altarului, una dispusă în axul bisericii, alta către sud-est, mod de dispunere întîlnit identic și la Dealu. Biserica fostei mănăstiri Gorgota ne oferă astfel unul dintre cele mai vechi exemple care ne sînt cunoscute deocamdată — alături se pare de cel al dispărutei mănăstiri Vintilă Vodă (Menedic) din județul Buzău (1537) — de preluare a tipului structural de la Dealu. Transpunerea în zidărie de cărămidă a tipului vesitei ctitorii din piatră a lui Radu cel Mare este dovada impresiei profunde pe care aceasta o produsese în lumea constructorilor acelei vremi. Reluarea tipului de la Dealu s-ar putea justifica și prin înrudirea ctitorilor în sensul folosirii unui același model „de familie" în construirea unui lăcaș de cult, Pătrașcu cel Bun fiind după cum se știe fiul lui Radu cel Mare.

În exterior, biserica este încinsă numai în dreptul naosului și altarului de un brîu orizontal, alcătuit dintr-un tor prins între două benzi formate din cărămizi dispuse în zimți de fierăstrău, racordul între aceste elemente fiind realizat prin cîte un profil în sfert de cerc. Ideea împărțirii fațadelor în două registre printr-un brîu orizontal, după cum ne este cunoscut, apare mai întîi la ctitoria lui Radu cel Mare de la Dealu.

[17] Rezultatele acestor cercetări conduse de arheologul C. Condrea, nu au fost încă publicate.

Transpunerea sa în arhitectura de zid era exemplificată pînă acum prin biserica „roșie" de la Tîrgșor, construită de Mihnea Turcitul în anul 1578/79[18], dar există și la Bucovăț din anul 1572. Iată însă cum biserica de la Gorgota, față de cele cunoscute pînă acum, vine să anticipeze cu un deceniu și jumătate apariția acestui element în arhitectura muntenească de cărămidă.

Registrul inferior al fațadelor este decorat cu panouri dreptunghiulare despărțite prin lesene, iar cel superior, în parte distrus, se pare că era terminat prin arcaturi gemene, separate de asemenea prin lesene, cum se întîlnește în arhitectura fațadelor mănăstirii Căluiu. (Fig. 2). Pe aceeași suprafață a fațadelor înconjurate de brîu, întîlnim o decorație a paramentului formată din panouri dreptunghiulare tencuite, încadrate pe orizontală de trei rînduri de cărămizi, iar pe verticală de cîte două cărămizi alăturate, toate aparente. Pe cele trei laturi exterioare ale pronaosului decorația este formată numai din trei asize dispuse deasupra soclului și din panouri tencuite alternate cu cărămizi aparente, în rest zidăria de cărămidă fiind acoperită cu un strat de tencuială subțire.

În această tencuială s-a incizat și apoi zugrăvit în culoare roșie un decor care imită ordonanța fîșiilor de cărămizi aparente și zone tencuite a restului fațadelor bisericii[19].

Nu putem explica cauzele care i-au determinat pe meșterii bisericii mănăstirii Gorgota să adopte acest sistem mixt de ornamentare al fațadelor. De fapt, procedeul nu este unic în arhitectura muntenească, el mai fiind reîntîlnit după trei decenii în decorarea registrului inferior al fațadei de vest a mănăstirii Căluiu.

Soclul bisericii, inițial tencuit, alcătuit din bolovani de rîu împănați cu cărămidă, este încheiat printr-un profil format din trei rînduri de cărămizi retrase în trepte către cîmpul fațadelor.

Cele șase ferestre terminate la partea superioară prin arce în plin cintru sînt încadrate la exterior de suprafețe netede, tencuite, în care golul era subliniat printr-o retragere a zidăriei, întocmai ca la biserica fostei mănăstiri din Greci-Măxineni, zidită înainte de 1548.

*
* *

În încheiere, considerăm că, privită în cadrul evoluției arhitecturii muntenești de la mijlocul secolului al XVI-lea, atît prin soluția planimetrică și structurile spațiale adoptate cît și prin decorarea fațadelor cu două registre despărțite de un brîu median, biserica fostei mănăstiri Gorgota aduce o notă nouă și originală meritînd prin aceasta să intre în atenția cercetătorilor vechii noastre arhitecturi.

Résumé

En l'absence de l'inscription votive originale, l'auteur — sur la base de documents d'époque — attribue la fondation de l'église au prince Pătrașco le Bon (1554—1557). Après un bref exposé sur l'histoire tourmentée de l'établissement monastique, il analyse la structure du monument. A l'occasion de la restauration de l'église (1968—1970), rendue nécessaire par son mauvais état de conservation (efondrement des voûtes, fissures, portions de maçonnerie manquantes), on a essayé de restituer aussi son aspect initial: plan triconque, avec une tour sur le naos et deux petites tours sur le compartiment est du pronaos (cet édifice est le premier exemplaire d'une série de monuments qui reproduisent le prototype de l'église du monastère de Dealu). La décoration des façades comprend deux registres séparés par un cordon: un registre inférieur à panneaux rectangulaires et un registre supérieur à niches jumelées. La zone du naos et du sanctuaire présente un parement de briques apparentes à cassettes, caractéristique pour le XVI[e] siècle, tandis que le reste de l'édifice est en maçonnerie de briques habituelles crépies, avec un décor realisé par incision et couleur imitant celui en brique apparente.

[18] Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. I, București 1963, p. 384. În această lucrare, autorul presupunea că biserica din Tîrgșor este anterioară anului 1570. După cum au dovedit însă cercetările ulterioare (vezi R. Crețeanu, *Despre importanța studiului elementelor de construcție în datarea monumentelor istorice. Biserica „roșie" din Tîrgșoru Vechi*, în „Monumente istorice, studii și lucrări de restaurare", nr. 2, 1967, p. 152), acest lăcaș a fost ridicat în timpul primei domnii a lui Mihnea Turcitul, în anii 1578—1579.

[19] Arh. Cristian Moisescu, *Decorația exterioară zugrăvită pe tencuială a monumentelor din Țara Românească*, în Revista Monumentelor și Muzeelor, seria Monumente istorice și de artă, nr. 7/1974, p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro

RESTAURAREA BISERICII RADU VODĂ DIN BUCUREŞTI*

Arh. ŞTEFAN BALŞ

Fig. 1. Biserica Radu Vodă, după restaurare (foto Gheorghe Marin).

Pe cheiul Dîmboviţei, în jos de magistrala Dimitrie Cantemir şi în spatele movilei pe care este înălţată bisericuţa Bucur, se găseşte colina Radu Vodă ascunsă de o vegetaţie deasă. Aici sînt grupate pe un spaţiu restrîns, închis odinioară de zidurile de cetate ale unei incinte azi dispărute, clădirile mai vechi ale bisericii şi turnului clopotniţă, ruinele pivniţelor vechii case domneşti şi cele două clădiri mai noi ale Institutului Teologic, datînd din secolul trecut, atît de puţin potri-

* Textul de faţă a fost prezentat sub formă de comunicare la Sesiunea anuală a DPCN din 1975. Bibliografia monumentului — la N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din Bucureşti*, Bucureşti, 1960, p. 259—264.

https://biblioteca-digitala.ro

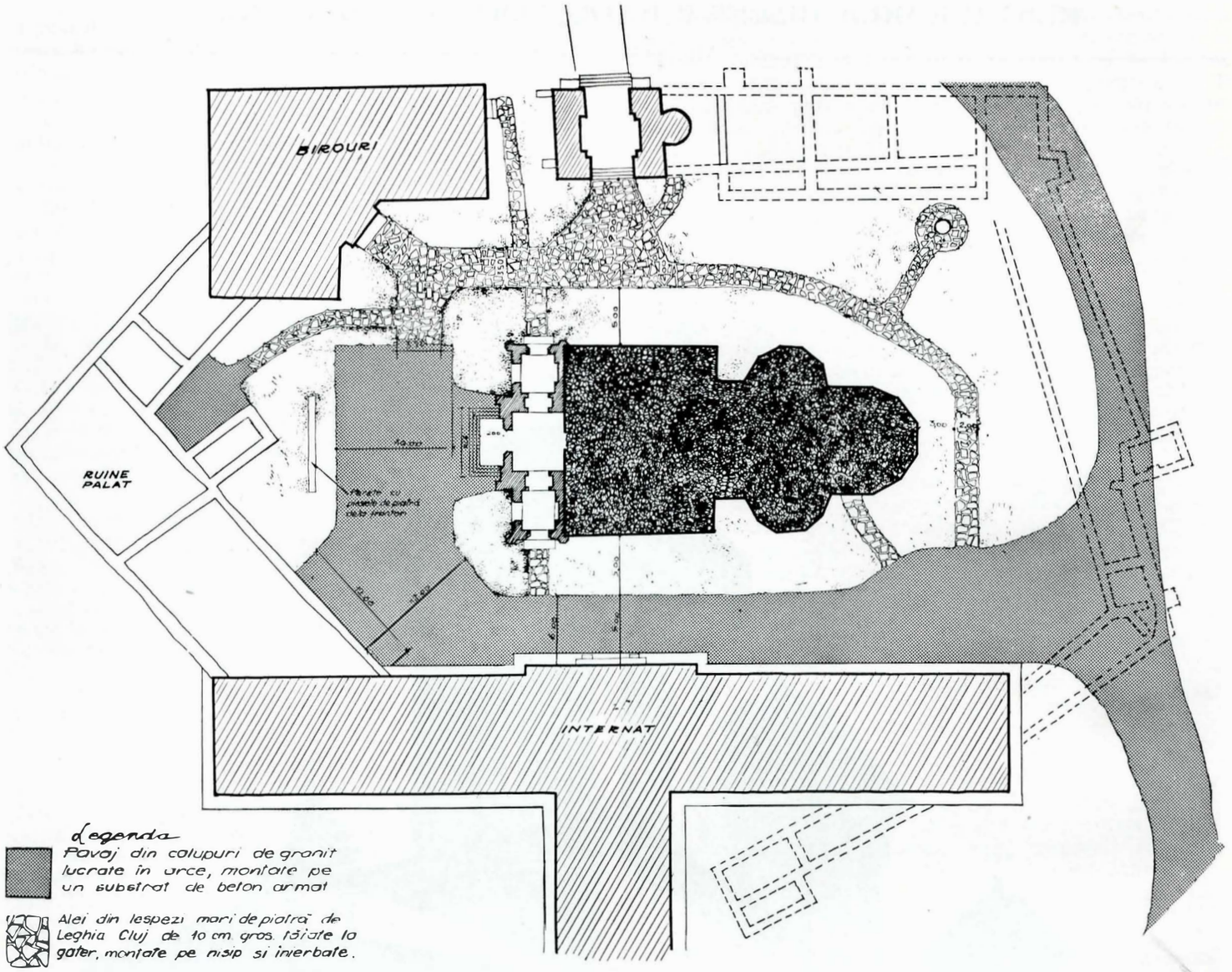

BIROURI
RUINE PALAT
INTERNAT
Legenda
Pavaj din calupuri de granit lucrate în arce, montate pe un substrat de beton armat
Alei din lespezi mari de piatră de Leghia Cluj de 10 cm. gros. tăiate la gater, montate pe nisip și înierbate.

Fig. 2. Planul de situație.

vite acolo din cauza arhitecturii lor total diferită de a celorlalte.

Istoria bisericii — denumită la început Sfînta Troiță — începe în vremea domniei lui Alexandru Mircea (1568—1577), strănepot al lui Vlad Țepeș. Incendiată în 1595 de turcii lui Sinan Pașa urmăriți de oștile lui Mihai Viteazul și rămasă un timp în părăsire, ea a fost după cum o afirmă documentele vremii, *„zidită din nou iarăși pe temeliile de mai întîi"*, în 1615 de Radu Mihnea nepotul primului ctitor. De atunci a fost denumită Radu Vodă și timp de două veacuri a rămas neschimbată. În 1830 însă, turlele și pridvorul, grav avariate de cutremur au fost dărîmate, iar în 1860 toată arhitectura fațadelor a fost supraînălțată și acoperită cu o îmbrăcăminte nouă de zidărie și tencuială, în stilul neo-gotic caracteristic epocii, aplicată peste vechea construcție. Cu această ultimă înfățișare s-a păstrat pînă în zilele noastre cînd, ținîndu-se seama de vechimea ei[1] și de indicațiile promițătoare rezultate din cercetări preliminare, s-a hotărît începerea unei prime etape pentru restaurarea fațadelor. Rezultatele obținute în această primă fază au fost aduse la cunoștința publicului prin comunicarea ținută în cadrul sesiunii științifice a Direcției Monumentelor Istorice din 1968 de către șeful de proiect, arhitect Sanda Voiculescu.

În cele ce urmează vom arăta cum au fost duse mai departe și cum au fost analizate și rezolvate problemele puse de restaurarea interiorului și a părților superioare de deasupra cornișei monumentului în a doua etapă a restaurării.

La baza acestor studii au stat cele două căi folosite în mod obișnuit pentru asemenea cazuri:

— Calea documentară care, prin examinarea elementelor specifice în arhitectura clădirilor unei epoci, ajută la formularea unor presupuneri asupra transformărilor suferite între timp.

— Calea cercetării pe monument care confirmă sau modifică aceste presupuneri prin constatarea și citirea directă a procesului de transformare rămas întipărit în zidărie.

Restaurarea pronaosului

În cadrul istoriei vechii arhitecturi din Muntenia, biserica Radu Vodă este cunoscută ca făcînd parte dintr-un grup restrîns de monumente de plan treflat, de dimensiuni monumentale, bine caracterizate printr-un pronaos supralărgit prevăzut cu coloane interioare pentru sprijinirea turlei, avînd ca prototip vestita ctitorie a lui Neagoe Basarab de la Curtea de Argeș. În acest grup figurează pe de o parte Mitropolia Bucureștilor (1655) și Cotrocenii (1679), care repetă întocmai dispoziția de la Argeș, cu cîte trei arcade pe coloane de piatră pe fiecare latură a pătratului central, și pe de altă parte Hurezu (1698) și Sf. Gheorghe Nou din București (1706) care păstrează același principiu al punctelor izolate interioare de sprijin, însă cu înlocuirea celor trei arcade pe coloane printr-o singură arcadă mare pe fiecare latură și numai doi stîlpi izo-

[1] După cronologia admisă, ar fi a patra din București, după Curtea Veche (1558), Mărcuța (1587) și Mihai Vodă (1590).

https://biblioteca-digitala.ro

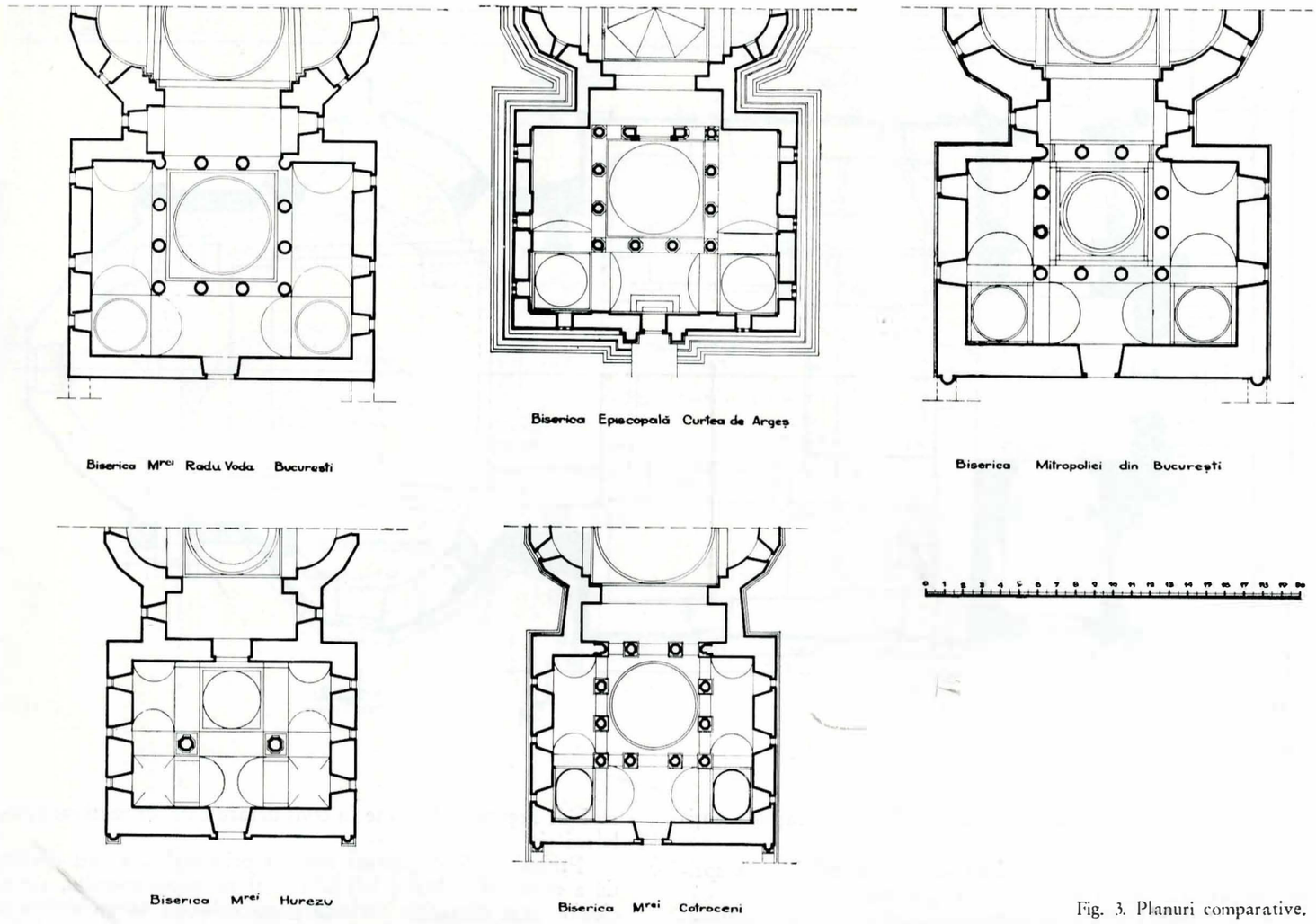

Biserica Mrei Radu Voda Bucuresti
Biserica Episcopală Curtea de Argeș
Biserica Mitropoliei din București
Biserica Mrei Hurezu
Biserica Mrei Cotroceni

Fig. 3. Planuri comparative.

lați spre vest. Biserica Radu Vodă se alătura după toate aparențele celor din urmă. Totuși, considerînd succesiunea cronologică a monumentelor citate, în care ea apare ca veriga de legătură normală între prototipul veacului al XVI-lea și primele două biserici de la mijlocul veacului următor, s-a presupus ca fiind firească o identitate structurală cu acestea mai degrabă decît cu celelalte două mai tîrzii de la Hurezu și Sf. Gheorghe. De aceea cercetările au fost conduse în acest sens.

Spațiul interior al pronaosului se prezenta la începerea lucrărilor cu patru stîlpi înalți de zidărie din care doi izolați spre vest și doi angajați în peretele est, legați în partea de sus cu patru arce mari susținînd o calotă centrală, adică o dispoziție oarecum similară cu cea de la Hurezu și Sf. Gheorghe. Dar stîlpii foarte masivi, de secțiune pătrată și întăriți cu socluri puternice de piatră profilată, aveau în mod vădit o înfățișare tîrzie caracteristică pentru veacul al XIX-lea.

De aceea existența bazei fostei turle, cu zidăria ei indiscutabil originară, păstrată încă deasupra arcelor și calotei părea a dovedi că vechile puncte de sprijin erau încă prezente, ascunse în miezul stîlpilor actuali, înlăturarea lor neputînd fi explicată în alt fel.

Din primele sondaje făcute a reieșit că presupunerea era întemeiată. În spatele placajului de piatră, au apărut fusurile vechilor coloane cilindrice din zidărie de cărămidă, de 60 cm diametru, păstrînd pe alocuri chiar fragmente de tencuială, și prevăzute cu baze și capitele pătrate de piatră, simple și neprofilate. Sondajele extinse în dreptul capitelelor au mai arătat la toate patru coloanele pornirile laterale ale unor arce, precum și porțiuni din zidăria originară aflată deasupra lor, indicînd preexistența unor timpane. Prin aceste descoperiri, procesul transformărilor efectuate în 1860 devenea clar. Pentru mărirea spațiului interior, operație urmărită în mod constant în acel secol atît în Muntenia cît și în Moldova, au fost dărîmate timpanele, arcadele și coloanele intermediare ce îngrădeau spațiul central, iar arcele mari susținînd baza turlei au fost întărite cu un masiv arc dublou așezat dedesubt, sprijinit pe acel puternic soclu din blocuri de piatră căptușind cele patru coloane de colț. După cum se întîmplă însă de cele mai multe ori spre marea satisfacție a restauratorului, operația de transformare nu a dărîmat decît strictul necesar, lăsînd înglobată în zidăria nouă suficiente elemente vechi în măsură să permită reconstituirea formelor dispărute. În cazul de față, o dată dovedită existența timpanelor și arcadelor intermediare, problema refacerii lor, determinată de raza de curbură a amorsei arcelor, de interaxul și de diametrul coloanelor, deveneau ușor de rezolvat.

Prin înțelegerea felului în care a decurs transformarea arătată, deveneau explicabile și unele anomalii cunoscute și rămase nelămurite încă din prima etapă a lucrărilor.

Astfel, zona de zidărie retrasă și ridicată peste cornișă în felul bazelor intermediare de tip sîrbesc de la Cozia, Dealu și Curtea de Argeș, bănuită a fi originară — deși greu de admis în această epocă tîrzie — nu era decît o consecință a suprainălțării bolților colaterale, devenită necesară în urma suprimării timpanelor de sprijin înlăturate prin crearea arcadelor centrale.

— Forma în dublă curbură din traveea centrală a bolților colaterale, de asemenea nepotrivită cronologic și diferită de celelalte monumente ale grupului unde apar ca bolți în leagăn[2], devine și ea normală, fiind contemporană cu transformările veacului al XIX-lea.

— Căutînd și aici confirmarea pe monument a deducerilor și presupunerilor de mai sus, a reieșit că și de data aceasta ele erau îndreptățite.

Dovada a fost dată de urmele evidente în zidărie a tăierii prin cioplire în porțiunea centrală a fostelor bolți în leagăn, însă încă menținute intacte la ambele capete est și vest, precum și de urmele brîului din cărămizi așezate pe muchie la nivelul nașterii bolții, vizibile și ele la capete și pe fragmentele de timpan rămase nedărîmate.

[2] Vezi Mitropolia și Cotroceni.

https://biblioteca-digitala.ro

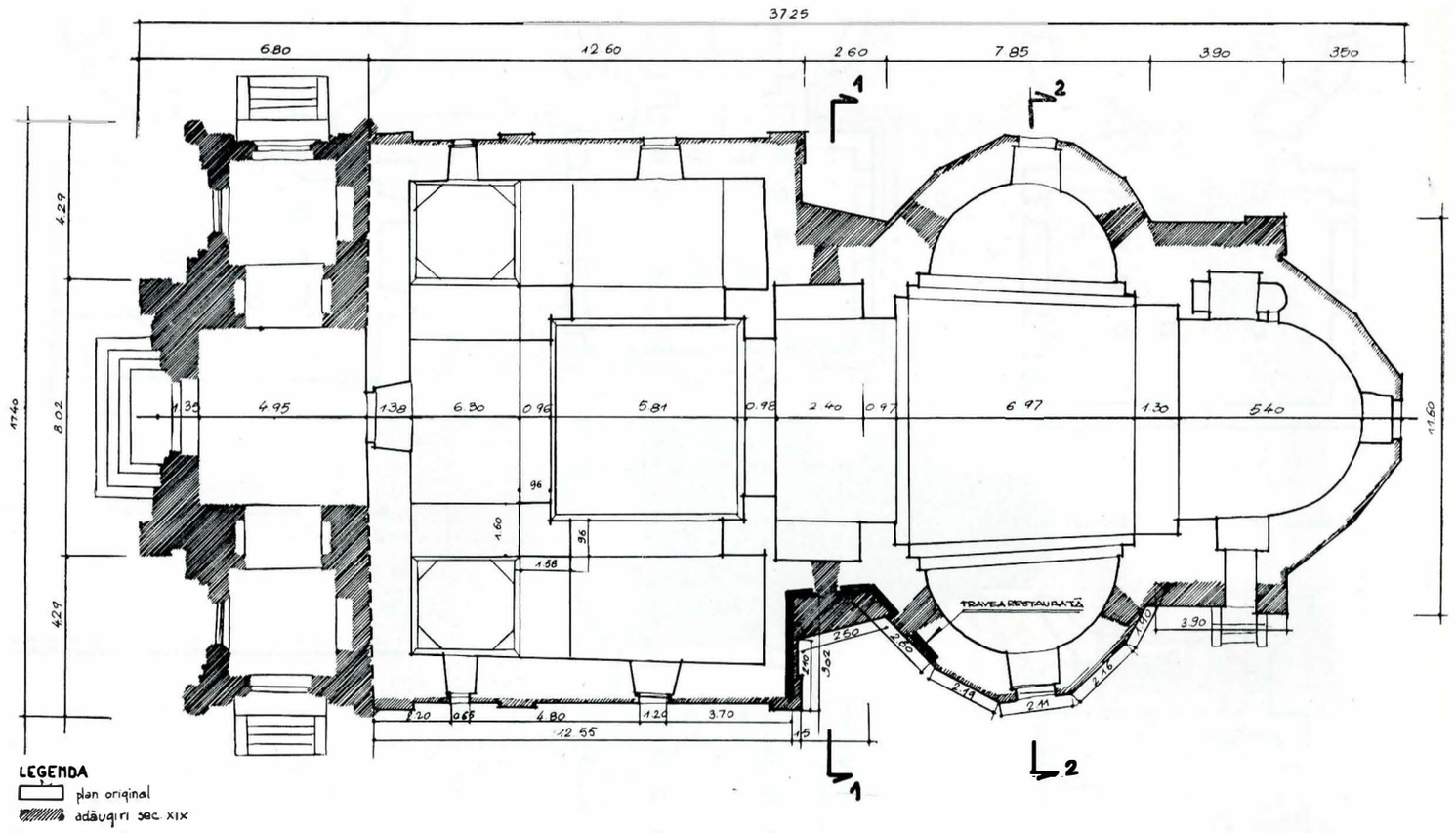


Fig. 4. Plan înainte de restaurare

Lucrările de restaurare executate pe baza indicațiilor obținute au cuprins:

— Dărîmarea arcelor mari dublouri și a stîlpilor de sprijin, respectînd fragmentele de zidărie veche.

— Eliberarea și consolidarea coloanelor de colț, îndepărtînd placajul de piatră și cărămidă[3].

— Refacerea coloanelor intermediare cu arcele și timpanele de deasupra lor, după prealabila subzidire a fundațiilor[4].

— Dărîmarea bolților laterale supraînălțate în zona de mijloc și refacerea lor la nivelul vechi în prelungirea porțiunilor de capăt rămase originare.

În acest fel spațiul interior al pronaosului și-a redobîndit arhitectura sa de la început.

Restaurarea turlelor

Din cele spuse pînă acum se constată că, în toată această primă fază a lucrării, au fost urmate în mod strict principiile restaurării științifice. Orice adaos, orice modificare și-au avut la bază dovezi precise asupra formelor originare. În faza ce va fi descrisă mai departe, însă, aceste reguli nu au mai putut fi respectate. Fiind vorba de reconstituirea unor turle dispărute, a fost necesar a se urma calea unei restaurări bazată pe datele aproximative ale analogiei, cu greu admisă astăzi de principiile moderne ale meserici noastre. S-ar putea pune ca atare întrebarea asupra oportunității unei asemenea reconstituiri și de ce nu a fost lăsată biserica fără turle. Vom arăta mai jos argumentele luate în considerare care au motivat aprobarea ei.

Primul, și după părerea noastră principalul, a fost dorința de a reîntregi volumul unitar inițial al monumentului, rămas ciuntit prin dispariția turlelor și cu valoarea sa arhitectonică incontestabil micșorată. Acest punct de vedere, ce dădea prioritate esteticului asupra istoricului, a fost sprijinit de numeroasele exemple realizate în cazuri similare, unanim acceptate și socotite satisfăcătoare[5].

— În al doilea rînd s-a ținut seamă de faptul că acțiunea de refacere propusă nu reprezintă o operație de imaginație pură, fiind bazată pe cunoașterea precisă a numărului turlelor, a locului lor pe vechile baze existente precum și a diametrelor interioare, care alcătuiau împreună o limitare destul de rigidă a noului proces creator.

— În sfîrșit, a trebuit ținut seamă și de cerințele beneficiarului față de un monument de cult încă în funcțiune, care nu și-ar fi însușit ideea unei realizări în spirit muzeistic.

Pentru întocmirea proiectului de reconstituire, au fost folosite puținele date documentare cunoscute, confruntate cu urmele încă existente în construcția monumentului. Din primele fac parte:

— Copia picturii tabloului votiv de pe peretele vest al pronaosului, făcută în 1863 după pictura veche înlocuită atunci de pictorul Lecca[6], miniatura din condica mănăstirii datînd din 1794 și medalionul pictat pe o făclie de lemn de mari dimensiuni aflată la căpătîiul mormîntului lui Radu Vodă. În toate trei se găsește reprezentată biserica și turlele sale, din păcate în mod cu totul schematic și fără indicații asupra arhitecturii.

La acestea se adaugă o descriere din raportul arhimandritului Sava Raduliotul din 1838, care ne arată că „*. . . din patru turle ce sînt de zid deasupra bisericii; cele mai mari două au crăpat foarte rău din toate părțile, încît trebuie a se dărîma și a se face din nou; iar din celelalte două cubele ce sînt mai mici, numai una a crăpat oarecîce încît poate a se meremetisi la loc și celaltă au scăpat zdravănă*“, și care, adăugăm noi, au fost totuși dărîmate.

[3] Lucrările de consolidare au fost executate în condiții deosebit de grele. Degajarea vechilor coloane, condiționată de dărîmarea arcelor dublouri și bazelor din blocuri mari de piatră, a necesitat ridicarea unor puternice eșafodaje pentru susținerea părților superioare pînă la înlocuirea arcelor cu arcadele și timpanele portante. Fusurile coloanelor, foarte deteriorate, au fost placate în mare parte cu cărămidă nouă. Pentru înlocuirea capitelului de piatră al coloanei de sud-vest, complet fisurat, și pentru montarea unui cuzinet de beton armat în locul zidăriei șubrezite aflate deasupra, au fost luate măsuri speciale de proptire. Toate canalele fostelor grinzi de lemn aflate în zidărie au fost folosite pentru introducerea unor tiranți metalici betonați, care să asigure legăturile necesare.

[4] Săpăturile făcute pentru verificarea fundațiilor în partea centrală a pronaosului au arătat două etape de construcție atestate prin adîncimi diferite. Semnalate de Vlad Zirra în raportul săpăturilor arheologice efectuate în 1953—1954, ele au fost explicate ca fiind o căptușire a fundațiilor primei biserici cu ocazia refacerii făcute de Radu Vodă în 1615. Credem însă că este vorba aici de o adăugire datînd din veacul al XIX-lea, legată de transformările făcute atunci, alipindu-se fundației vechi de bolovani de rîu, o fundație mai adîncă de cărămidă pentru întărirea noilor arce mari.

[5] Ca exemple mai importante de turle refăcute în epoca noastră, citățm bisericile Sf. Elefterie, Crețulescu, Antim, Scaune și paraclisul Patriarhiei toate din București, bisericile de la m-rile Snagov, Balamuci, Brebu și altele.

[6] Pictura executată de Lecca în 1864 pe peretele de vest al pronaosului în locul vechiului tablou al ctitorilor a fost respectată de actuala restaurare.

https://biblioteca-digitala.ro

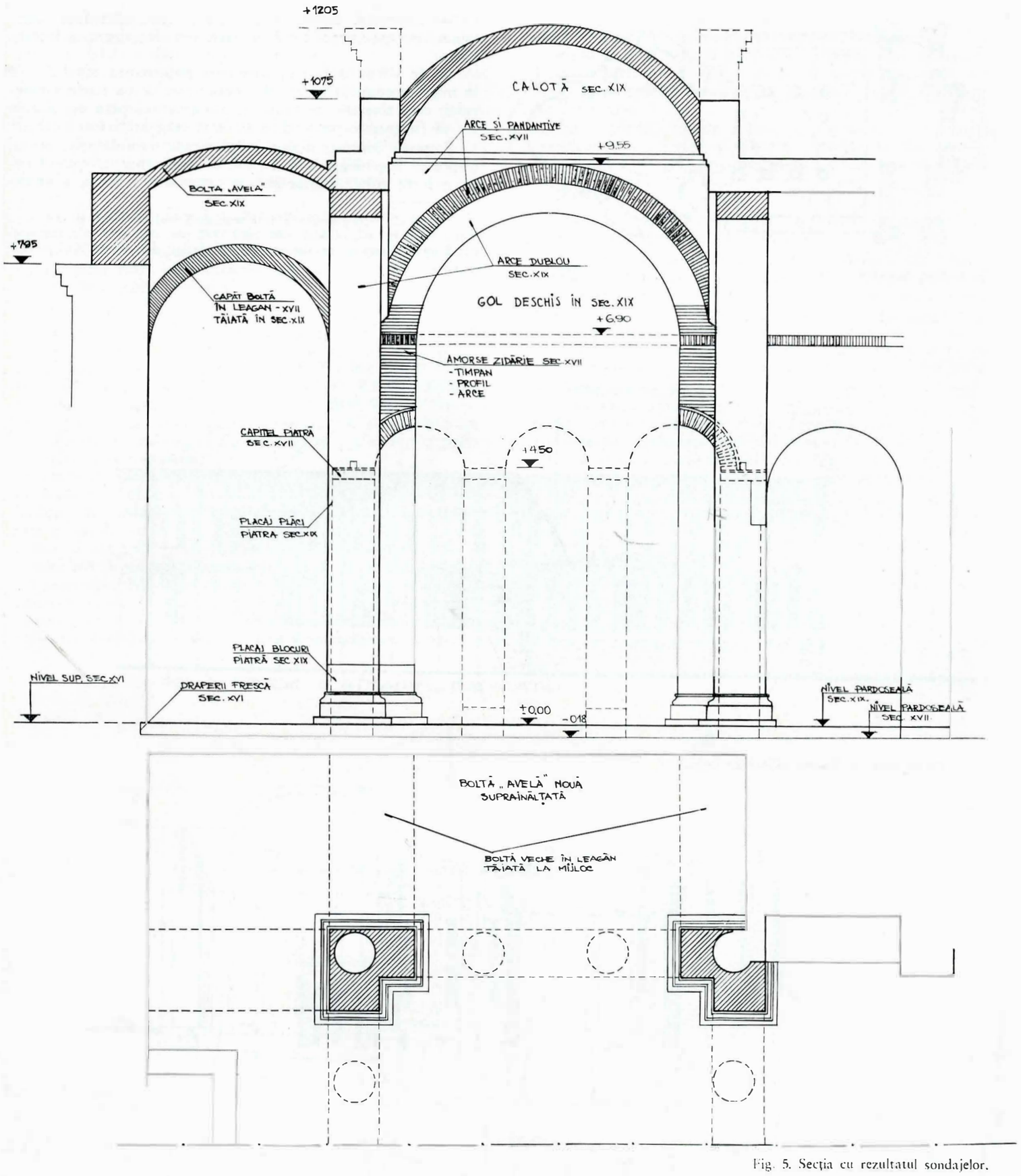


Fig. 5. Secţia cu rezultatul sondajelor.

Pe monument pe de altă parte erau cunoscute, după cum s-a mai menţionat, locul de amplasare al turlelor, precizat prin bazele păstrate (întreagă la naos, pe jumătatea înălţimii la pronaos şi numai ca amorse la turlele mici), precum şi diametrele golurilor interioare. În studiul pentru reconstituirea formelor dispărute şi pentru stabilirea elementelor şi detaliilor de arhitectură pe baza datelor de mai sus, au fost analizate pe rînd structura, dimensiunile şi proporţiile turlelor între ele şi în raport cu corpul bisericii, la celelalte monumente ale grupului avînd încă păstrate turlele iniţiale[7].

[7] Mitropolia din Bucureşti, Cotroceni, Hurezu, Văcăreşti.

Observaţiile făcute au îndreptat şi au îngrădit proiectarea în scopul obţinerii unei realizări cît mai apropiate de înfăţişarea iniţială, după cum urmează:

— Silueta generală a fost înscrisă în traseul obişnuit, în care înălţimea volumelor aflate peste cornişă — adică a bazei şi turlei principale — este în mod obişnuit egală sau chiar uneori mai mare decît înălţimea corpului bisericii.

— Formele turlelor au respectat diferenţierea caracteristică între turla mare a naosului prevăzută cu 12 laturi faţă de cele 8 laturi ale turlelor cu diametru mai mic.

https://biblioteca-digitala.ro

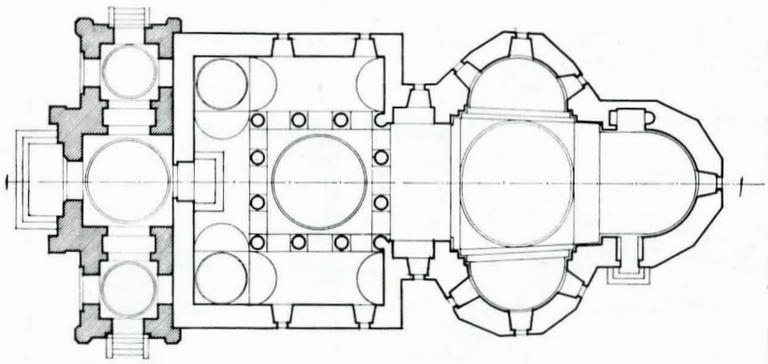


Fig. 6. Plan după restaurare.

— Proporţia tamburului, exclusiv cornişa, a fost determinată pentru fiecare turlă în parte prin înscrierea sa într-un pătrat.

— În sfîrşit, a fost de asemenea aplicat procedeul folosit în mod constant la arcaturile concentrice de pe feţele tamburului, care sînt trasate radial şi urmăresc un plan circular în loc să fie trasate perpendicular după cum ar fi fost normal[8].

Se poate constata din schiţa alăturată, cum datorită acestei dispoziţii ingenioase a fost posibilă realizarea în spaţiul cuprins între golul interior şi faţa exterioară a bazei, a numă-

[8] Această particularitate a fost semnalată mai de mult, de arhitectul Horia Teodoru în „B.C.M.I." din anul 1942 pag. 182—185 şi a fost verificată apoi la numeroase alte monumente datînd din secolele XVI şi XVII.

Fig. 7. Faţada sud înainte de restaurare.

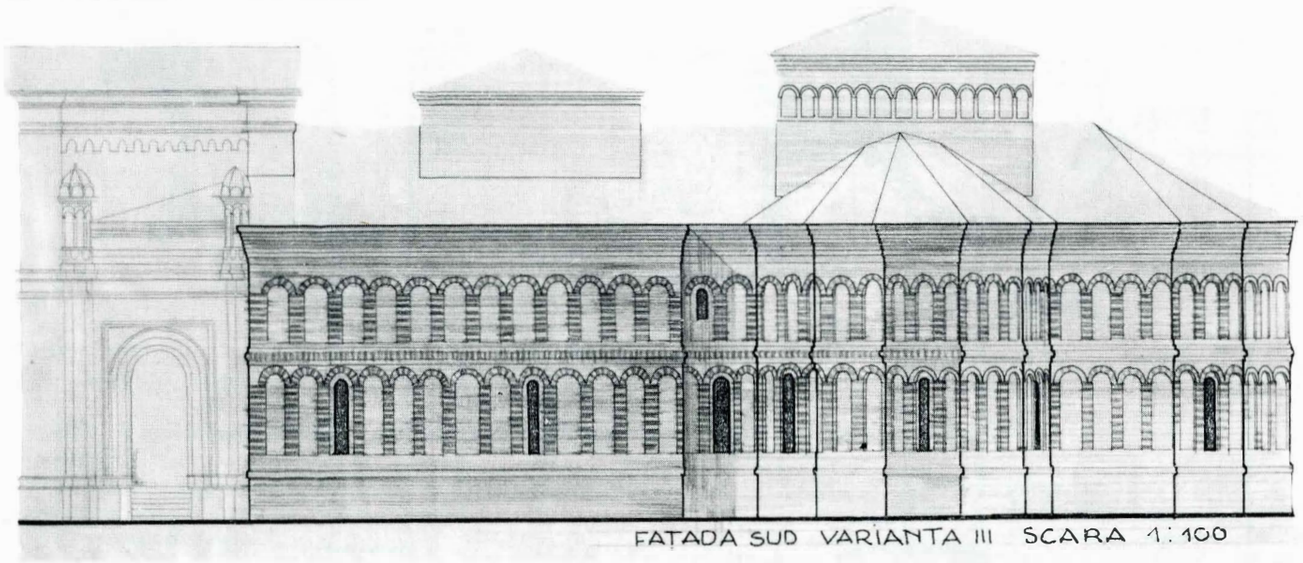
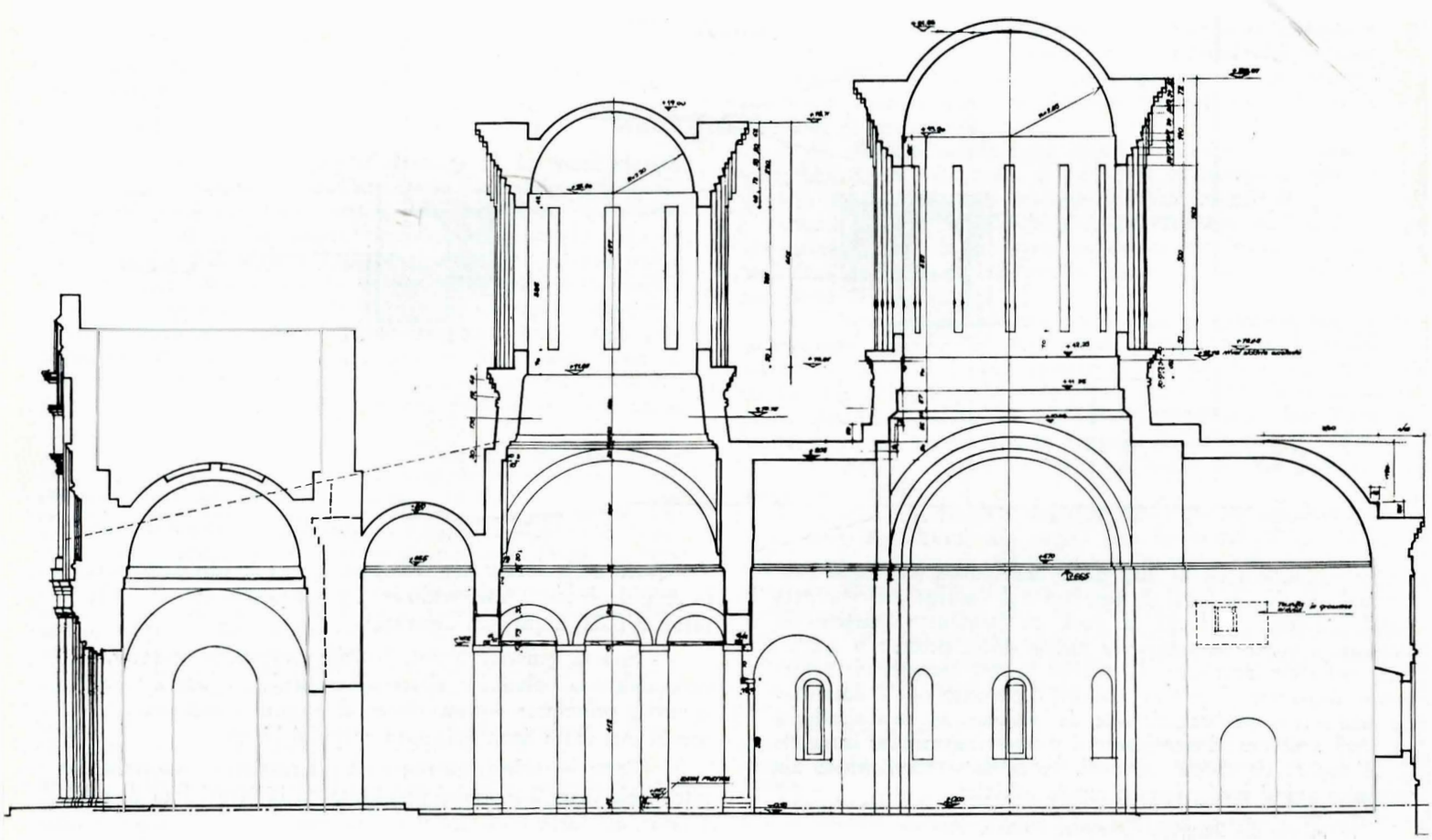


Fig. 8. Planul turlei — Traseul picioarelor turlei.



https://biblioteca-digitala.ro

rului de arcaturi necesare pentru obținerea ferestrelor înguste atît de caracteristice în acele vremuri, cît și micșorarea diametrului turlei la același număr de arcaturi.

În ceea ce privește elementele decorative, nu au existat probleme, întrucît zimții cornișelor și arhivoltelor cît și colonetele pe muchii sînt prezente la toate monumentele epocii.

Prin această încadrare a proiectării în șabloanele vechilor norme, se poate afirma că turlele astfel reconstituite nu diferă mult de cele ce au existat inițial și că înfățișarea reconstituită actuală a monumentului este foarte apropiată de cea din trecut.

Toată partea refăcută a fost realizată în tehnica veche a cărămizilor înguste, cu rosturile mortarului de grosime egală cu cărămida, perfecționată însă, ca măsură de prevedere împotriva cutremurelor, prin folosirea unei structuri de beton armat ascunsă în grosimea zidăriei.

Pardoseala

Dalele de piatră ale pavimentului interior datînd din veacul al XIX-lea au fost înlăturate și înlocuite cu o pardoseală nouă de cărămidă coborîtă cu 20 cm mai jos, la nivelul fragmentelor de cărămidă veche păstrate în nișa din nord-estul naosului, semnalate în raportul arheologului Vlad Zirra din 1954. Cu ocazia acestei coborîri s-a făcut o descoperire surprinzătoare, în măsură să lămurească un punct rămas neclar în istoria monumentului.

După cum s-a mai spus, pisania ctitorească menționează că Radu Mihnea a rezidit biserica în 1615, pe temeliile celei înălțate de bunicul său Alexandru Mircea, în a doua jumătate a veacului precedent. Ținînd seama însă de faptul greu de admis al dărîmării pînă la pămînt a unui monument cu un volum atît de important, precum și de anumite particularități ale decorației fațadelor părînd a indica o epocă mai veche, unii cercetători au presupus că și aci, ca și în alte cazuri cunoscute, opera celui de-al doilea ctitor fusese mult exagerată, refacerile limitîndu-se doar la părțile superioare ale bisericii.

Coborîrea nivelului pardoselii însă a scos la iveală de-a lungul întregului perimetru interior, pe înălțimea de 20 cm cuprinsă între cele două pardoseli, existența unei retrageri de 15 cm a pereților, mărginită de un alt perete mai vechi decorat cu o pictură în frescă avînd obișnuitul motiv al draperiilor inferioare.

Se confirmă așadar realitatea suprapunerii menționată documentar a celor două biserici, identice ca plan, însă de dimensiuni ceva mai restrînse în ce privește cea mai veche[9].

Pridvorul

Problema acestui pridvor a dat naștere la multe discuții privind menținerea sau dărîmarea sa[10].

Se știe că sub aspectul său actual el datează din 1860, cu o zidărie în fundație și elevație nelegată de corpul pronaosului și cu o arhitectură mult deosebită de fațadele bisericii restaurate.

Datele documentare iconografice se rezumă la cele trei imagini cu totul schematice deja menționate care ne arată toate trei prezența unui pridvor cu arcade, ridicat la nivelul cornișei bisericii.

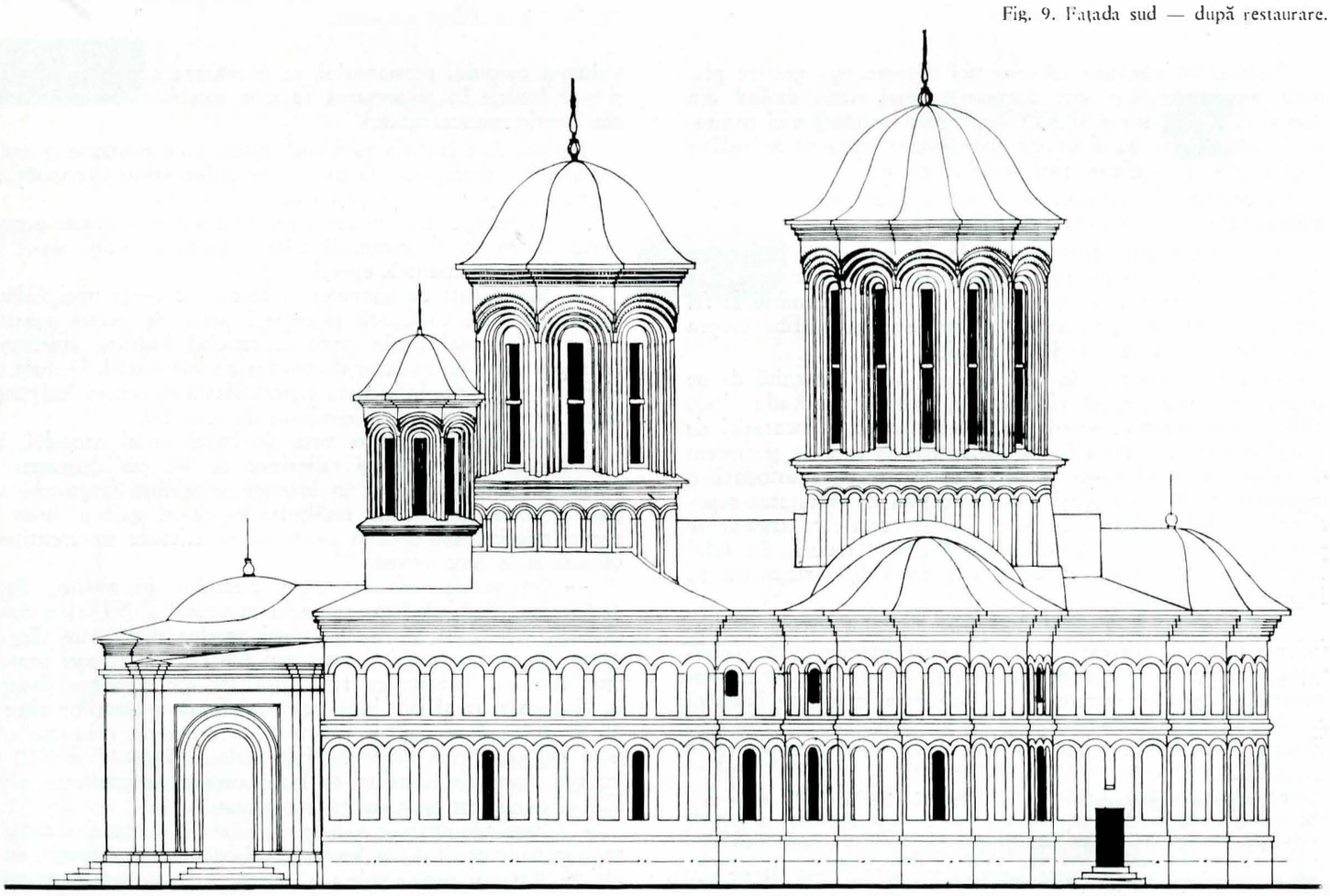
Cercetările arheologice din 1954 și 1965, în schimb, nu au regăsit urmele fundațiilor vreunui pridvor mai vechi, constatîndu-se doar existența unui radier masiv de zidărie, presupus a fi executat în veacul al XVIII-lea drept consolidare în urma unui cutremur.

Analizarea acestor date contradictorii nu ne-a putut aduce nici o lămurire într-un sens sau într-altul.

[9] Această retragere constatată atît în naos cît și în pronaos, a fost păstrată la vedere pentru a putea fi cercetată în punctele în care mai există pictură, în jurul stîlpului amvonului și pe jumătate din absida nord și parțial la absida sud.

[10] Propunerea de menținere integrală, inclusiv frontonul, a fost susținută îndeosebi de prof. Horia Teodoru. Propunerea desființării sale totale a constituit punctul de vedere al directorului D.P.C.N., Vasile Drăguț.

Fig. 9. Fațada sud — după restaurare.



https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 10. Pridvorul înainte de restaurare.

Fig. 11. Pridvorul după restaurare.

Trebuie să admitem că cele trei reprezentări grafice pledînd pentru pridvor sînt documente mai tîrzii datînd din veacul al XVIII-lea şi al XIX-lea[11]. Dar totodată nici constatările arheologice nu ni se par concludente, radierul de zidărie împiedicînd o verificare mai amănunţită.

Cercetările de arhitectură au adus unele precizări suplimentare fără a fi nici ele concludente.

S-a dovedit, prin fragmentele descoperite în pod în urma dărîmării părţii superioare a pridvorului, că vechea cornişă a bisericii era întoarsă pe toată latura de vest, infirmînd astfel indicaţiile obţinute prin cele trei reprezentări grafice asupra unui pridvor înalt la nivelul cornişei.

S-a mai dovedit că în zona de sub această cornişă de pe latura vest, paramentul zidăriei din vremea lui Radu Vodă Mihnea este complet neted, fără nici o urmă a decoraţiei de brîuri şi panouri aflată în faţadele laterale care ar fi trebuit să existe în cazul lipsei pridvorului şi prezenta totodată o îngroşare de 20 cm a părţii inferioare faţă de jumătatea superioară. Ambele indicaţii ar putea fi interpretate ca argumente pentru existenţa unui pridvor de înălţime redusă, în felul celor de la Mitropolie şi Cotroceni, cu bolţile rezemate pe îngroşarea semnalată.

Ţinînd seama însă de impreciziunea datelor obţinute, insuficiente oricărei încercări de reconstituire, precum şi de necesitatea, din punct de vedere funcţional, a menţinerii unei construcţii adăpostind intrarea, s-a considerat în ultima instanţă că păstrarea actualului pridvor, micşorat în exterior prin desfiinţarea frontonului central pentru o mai bună armonizare cu volumul corpului pronaosului, ar fi măsura cea mai potrivită şi s-ar înscrie în respectarea fazelor succesive de construcţie din istoria monumentului.

Înainte de a încheia subiectul tratat, vom enumera şi unele constatări şi descoperiri făcute în cursul lucrărilor executate, ce socotim că merită a fi menţionate.

— În primul rînd, poate fi semnalată forma foarte accentuată, în trunchi de piramidă a bazei turlei naosului, unică în felul ei la monumentele epocii.

— Interesantă de asemenea a fost şi prezenţa unei zidării din cloţărie de cărămidă şi lespezi plate de piatră aşezată într-o etapă mai tîrzie peste extradosul bolţilor absidelor, deasupra stratului izolator de mortar de var iniţial. Urmele de olane — întipărite în zidăria suprainălţată dovedeşte existenţa la un moment dat a unei învelitori de acest fel.

— În colţurile dinspre vest ale bazei turlei naosului, au fost găsite două cavităţi cilindrice de 60 cm diametru şi 70 cm adîncime, tencuite în interior, conţinînd fragmente de ţigle şi olane de coamă, smălţuite în culori galben, brun şi verde, reieşind astfel că o asemenea învelitoare nu constituia un unicat în acea vreme.

— Cu ocazia refacerii turlei naosului au apărut, după desfacerea calotei de lemn montată în veacul al XIX-lea, două ciubuce suprapuse la nivelul cheii arcelor mari care făceau parte din vechea turlă şi care mai păstrau pe alocuri urmele unei decoraţii pictate cu fîşii alternate alb şi negru dispuse în diagonală. În sfîrşit, la partea superioară a pereţilor altarului, în colţurile sud-est şi sud-vest s-a constatat existenţa cîte unui gol de formă dreptunghiulară de 2,25 × 0,75 şi 1,10 m înălţime acoperit cu grinzi de lemn, cuprins în grosimea zidăriei, al cărui rost nu a putut fi explicat.

Cu lucrările descrise mai sus se încheie şi etapa a doua a restaurării bisericii Radu Vodă. După ce vor fi rezolvate într-o ultimă etapă şi problemele de finisare a faţadelor şi de amenajare a terenului dimprejur, se va putea spune că prin opera executată a fost redat oraşului un colţ din vechiul Bucureşti, rămas aproape neştiut şi nevizitat pînă astăzi de către cea mai mare parte a locuitorilor săi.

[11] Imaginea cu portretele ctitorilor ţinînd biserica în mînă, despre care este vorba, aflată la Arhivele Statului, este o copie din 1864 a picturii datînd din vremea lui Ştefan Cantacuzino (1714—1716), nemaifiind prin urmare nici ea cea iniţială din sec. XVII. A doua imagine este o miniatură din cuprinsul condicii mănăstirii Radu Vodă din 1794 de Dionisie Eclesiarhul. A treia, nedatată, este o miniatură aflată pe lumînarea mare de lemn pictată, aşezată la căpătîiul mormîntului ctitorului.

Date extrase din: *Bucureştiul de odinioară*, Muzeul de istorie a oraşului Bucureşti, 1959, p. 178, Planşa LII şi pag. 179, Pl. LXXII; Ionescu Gion, *Istoria Bucureştilor*, 1899, fig. 119, pag. 56.

https://biblioteca-digitala.ro

UN CONAC BRÎNCOVENESC NECUNOSCUT ŞI O BISERICĂ INEDITĂ DE LA JUMĂTATEA VEACULUI AL XVIII-LEA LA MARGINEA BUCUREŞTILOR

Arh. ION DUMITRESCU şi RADU CREŢEANU

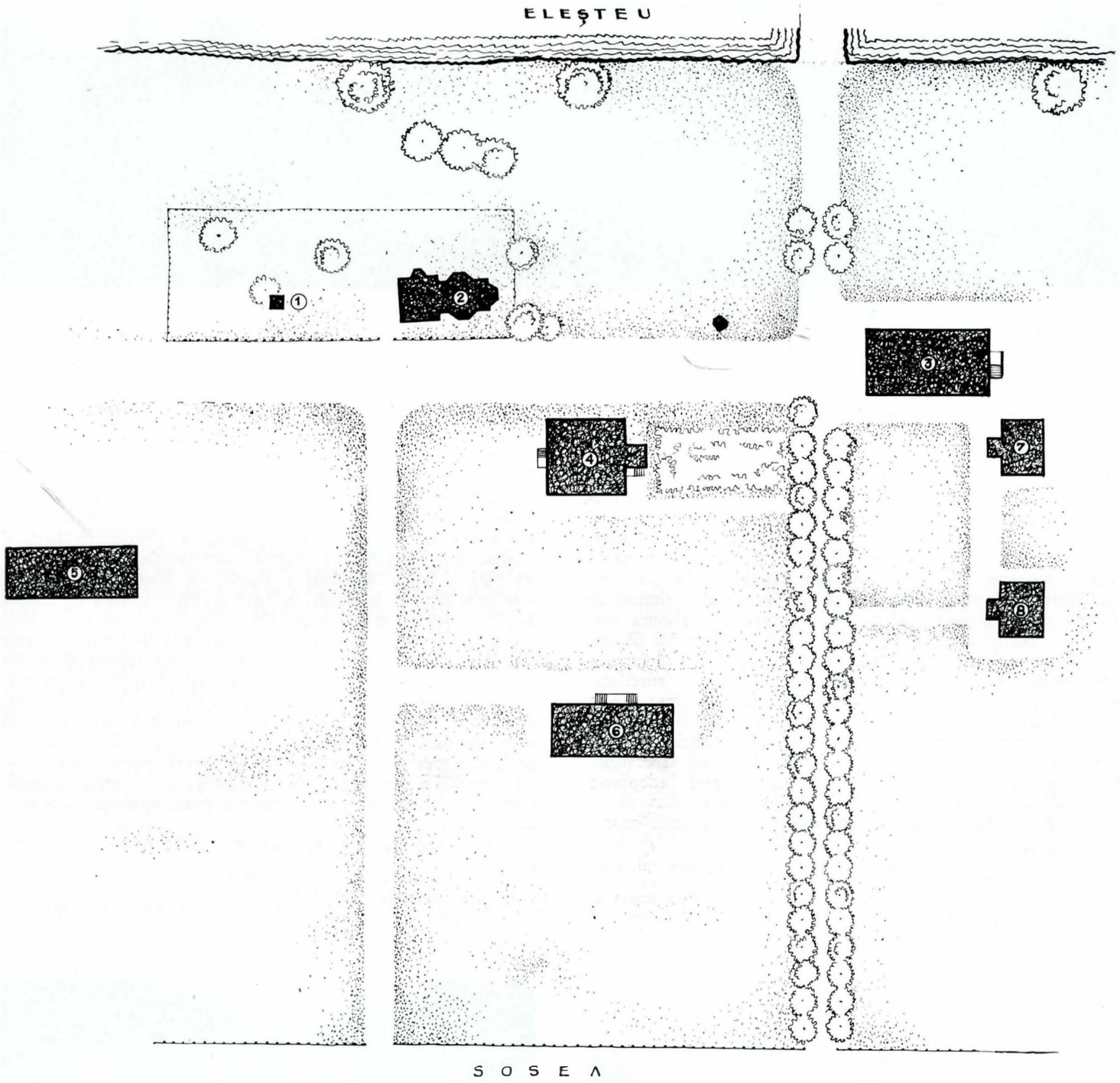


Fig. 1. Plan de situaţie: 1-clopotniţa nouă; 2-biserica; 3-casa rezidenţială; 4-casa administraţiei; 5-grajd; 6-magazie de cereale; 7, 8-construcţii noi.

O fostă curte brîncovenească de la sfîrşitul veacului al XVII-lea şi o valoroasă biserică de la jumătatea veacului al XVIII-lea, cu totul necunoscute în literatura de specialitate, se află la marginea de nord a municipiului Bucureşti, în comuna Tunari, pe malul drept al rîului Pasărea, în punctul unde mai înainte se afla podul peste care trecea drumul Gherghiţei, al Buzăului şi al Moldovei[1]. Ansamblul nu este unitar sub raportul datei şi, prin urmare, nici al arhitecturii elementelor sale componente, deosebindu-se uşor trei etape de construire.

Prima etapă este reprezentată de casa de locuit, azi internat pentru elevii Şcolii generale Tunari veniţi din alte sate. În urma modificărilor suferite în exterior, casa pare, la prima vedere, lipsită de expresie; examinată însă de mai aproape, ea se dovedeşte a fi o autentică locuinţă boierească, cu pivniţe mari boltite. Este evident că ne aflăm în faţa *„conacului ot*

[1] Hotărnicia moşiei Tegeni a Mitropoliei, Arh. St. Buc., Ms. 128, f. 404—405.

https://biblioteca-digitala.ro

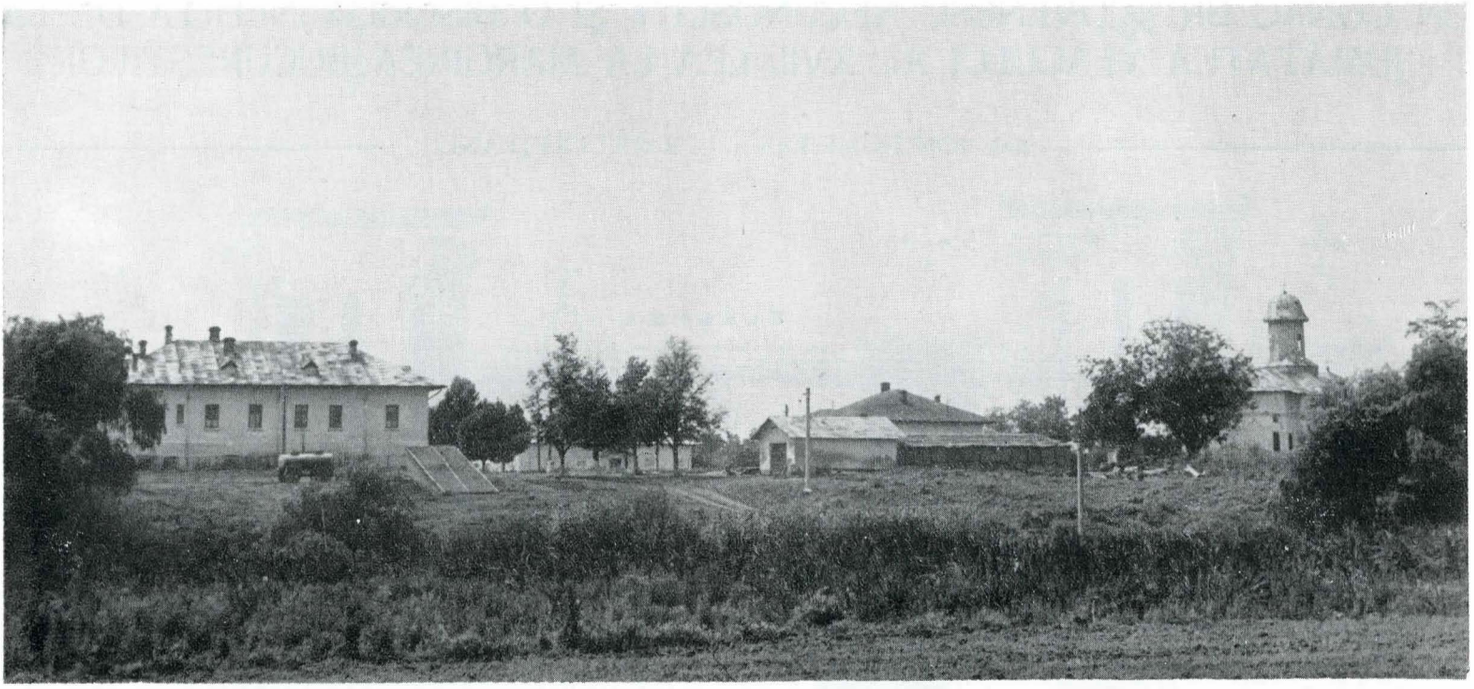


Fig. 2. Vedere generală asupra ansamblului de la Tunari.

Tunari" unde, după cum arată *Cronica* lui Radu Grecianu[2], Constantin Brîncoveanu, în drum spre Tighina pentru facerea podului peste Nistru, a poposit de două ori: o dată în iulie 1701, timp de cîteva zile, iar a doua oară în aprilie 1707, pentru o zi sau două. Indicațiile din *cronică* sînt completate tot de istoriograful lui Constantin Brîncoveanu, care arată că în foaia de zestre, cu data de 1 noiembrie 1692, a domniței Stanca, cel mai mare din copiii lui Constantin Brîncoveanu, căsătorită cu Radu beizadea Iliaș, era cuprinsă și *„moșia de la Clanța i Tigenii, care se chiamă Tunarii, cu heleșteul și casele, cu pimnița de piatră*"[3]. După cum se arată într-un document din 1693, prin care Constantin Brîncoveanu dă Mitropoliei moșia Mălăești de pe Mostiștea, primind în schimb moșia Tegeni a Mitropoliei, pentru a o alătura moșiei sale Tegeni sau Tunari dată de zestre domniței Stanca cu un an înainte, această din urmă moșie era a domnului *„de cumpărătoare încă mai dinainte vreme*", fără specificarea datei cumpărării, nici a vînzătorului. De asemenea, nu se arată nicăieri dacă conacul din Tunari era deja în ființă în momentul cumpărării moșiei de către Constantin Brîncoveanu, sau dacă a fost construit ulterior de domn. Cercetînd, pentru elucidarea acestei probleme, trecutul mai îndepărtat al moșiilor Clanța — Tegeni — Tunari, am aflat că în anul 1626 ele formau un singur latifundiu în posesia cunoscutului boier Hrizea vornicul, ctitorul schitului Bălteni din Ilfov[4]. Ulterior, acest latifundiu se va despărți în două trupuri: cu moșia Clanța și o parte *„din ocina Tegenilor*" Hrizea va *„milui*" în vremea lui Matei Basarab, *„pentru dreaptă și credincioasă slujbă*", pe un oarecare Damaschin vtori portar[5], pe cînd partea cealaltă a ocinii Tegenilor va fi moștenită la moartea lui Hrizea de fiul său Udrea comisul, care o va vinde lui Matei Basarab; de la Matei Basarab ea va trece lui Constantin Șerban, iar de la acesta, după multe pricini cu descendența lui Hrizea, în zestrea marii sale ctitorii, Mitropolia din București[6]; pînă la urmă, prin schimbul de moșii din anul 1693, ea va intra în posesia lui Constantin Brîncoveanu. Este evident că partea care ne interesează, aceea pe care se afla *„heleșteul și casele, cu pimniță de piatră*", este primul trup de moșie, cel dat de Hrizea, încă în timpul lui Damaschin vtori portar. Din păcate, nu am putut descoperi actele de cumpărare ale acestui trup de moșie de către Constantin Brîncoveanu, după cum nu am izbutit să aflăm nici originea noii sale denumiri, Tunari. Totuși, din înșiruirea datelor de mai sus reiese că, după toate probabilitățile, conacul din Tunari nu a fost clădit nici de Hrizea vornicul care, dăruind unei slugi credincioase o parte din moșia Tegeni, este greu de crezut să-i fi dat tocmai partea cuprinzînd un eventual conac și nici de Damaschin vtori portar, beneficiarul daniei, personaj de condiție prea modestă pentru a

[2] *Cronica lui Radu Grecianu*, în *Cronicari munteni*, București, 1961, vol. II, p. 113, 267.

[3] Ștefan D. Grecianu, *Viața lui Costandin Vodă Brîncoveanu de Radu vel logofăt Grecianu*, București, 1906, p. 288.

[4] *Documenta Romaniae Historica, B. Țara Românească*, vol. XXI, p. 105.

[5] Act de întărire din 12 iunie 1658 la I. C. Filitti, *Arhiva Gh. Gr. Cantacuzino*, București, 1919, p. 221.

[6] Arh. St. Buc., Ms. 128, f. 14 v.-20, 398, 398 v.-400, 400—403.

Fig. 3. Conacul de la Tunari.

Fig. 4. Casa administrației.

https://biblioteca-digitala.ro

ſi putut întemeia o curte de proporţiile acelora ale lui Constantin Brîncoveanu. În concluzie, sîntem îndreptăţiţi a crede că, întocmai ca palatele de la Potlogi şi de la Mogoşoaia, dar spre deosebire de curtea din Doiceşti, conacul din Tunari a fost clădit din temelie de Vodă Brîncoveanu. Cît priveşte data de întemeiere a conacului, în afară de termenul *ante quem* 1692 furnizat de foaia de zestre a Stancăi, singurul element pe care ne putem bizui este o inscripţie tîrzie, referitoare la zidirea bisericii din ansamblul curţii — arătînd că aceasta a fost ridicată de „casa brîncovenească" în anul 1680. Pentru motive pe care le vom arăta mai jos, această informaţie nu poate fi veridică pentru actuala biserică, dar ea ar putea proveni de la o pisanie a fostei biserici de curte, care trebuie să fi existat, ceea ce ar data întregul ansamblu în jurul aceluiaşi an 1680. Conacul din Tunari ar fi în acest caz cu mult anterior celorlalte curţi brîncoveneşti, fapt care ar explica de ce a fost sortit tocmai domniţei Stanca, prima născută a lui Constantin Brîncoveanu, care la data de mai sus era în vîrstă de patru ani[7]. Datarea timpurie a etapei de construire „Constantin Brîncoveanu" este de altfel confirmată, după cum se va arăta, şi de unele particularităţi arhitectonice ale casei din Tunari. Această propunere de datare rămîne totuşi, bineînţeles, o simplă ipoteză, putînd fi oricînd răsturnată prin noi informaţii documentare, prin sondaje de arhitectură sau săpături arheologice. Casa cu pivniţe trainice a rezistat ravagiilor timpului. Apa Pasării, la sfîrşitul veacului al XVIII-lea, alimenta încă două heleştee aflate în apropierea conacului[8]. În schimb, celelalte clădiri ale curţii brîncoveneşti au dispărut, inclusiv biserica originară de curte.

La această biserică se referă cu siguranţă inscripţia amintită, azi dispărută: *„Această sfîntă şi dumnezeiască biserică fiind de zid, s-a fondat din temelie în anul 1680 cu toate cele necesare la înfrumuseţarea ei pe acea vreme de către casa brîncovenească"*[9]. Inscripţia, tardivă după modul de formulare, a fost semnalată în anul 1880 la intrarea actualului lăcaş, clădire ce reprezintă cea de-a doua etapă de construire a ansamblului.

Ţinînd seama de desele confuzii ce se fac, în datarea construcţiilor cu un trecut mai vechi, între prima întemeiere a unui lăcaş pe locul respectiv şi edificarea monumentului în fiinţă, putem accepta data de mai sus, după cum am arătat, ca an de întemeiere al fostei biserici şi, de bună seamă, al întregului ansamblu. Cît priveşte actuala biserică, ea nu este în nici un caz o clădire brîncovenească, nici măcar în parte, ci o foarte frumoasă şi caracteristică biserică de pe la jumătatea veacului al XVIII-lea, a cărei construcţie este de

[7] Amintim că la data respectivă, Constantin Brîncoveanu figurează pentru prima oară în sfatul domnesc, cu rangul de mare postelnic, aflîndu-se deci în momentul începutului afirmării sale politice (N. Stoicescu, *Dicţionar al marilor dregători din Ţara Românească şi Moldova*, Bucureşti, 1971, p. 126).

[8] La 1778, Baur vorbeşte de Tunari ca *„un sat cu biserici, o casă boierească, două heleşteie ş io moară"* (Monsieur de B⟨aur⟩, *Mémoires historiques et geographiques sur la Valachie*, Francfort et Leipzig, 1778, p. 149).

[9] *Tabella notelor istorice culese dupe la toate bisericile din plasa Dîmboviţa, judeţul Ilfov*, de proistosul A. I. Castrişie, 1880, Acad. R.S.R., Ms. r. A. 545, f. 253 v.

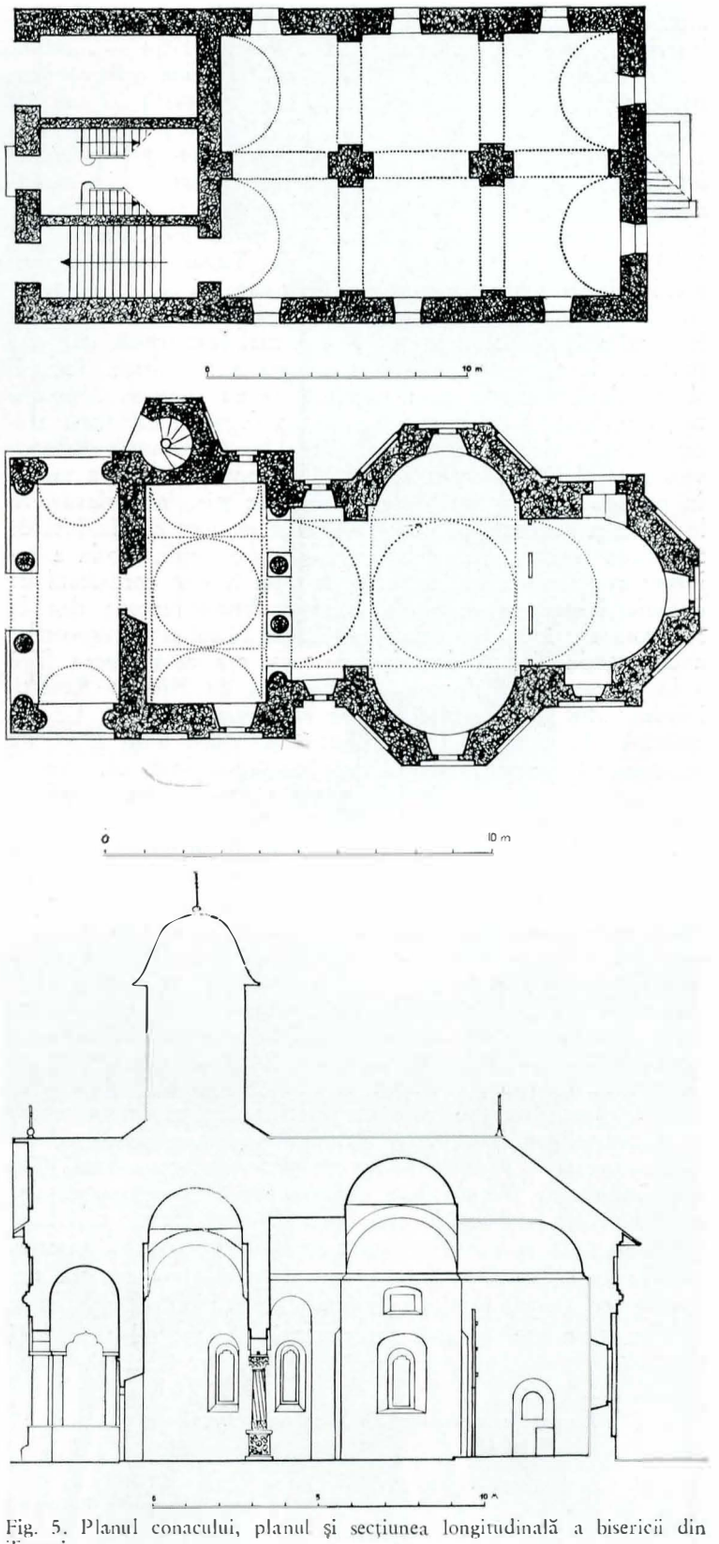


Fig. 5. Planul conacului, planul şi secţiunea longitudinală a bisericii din Tunari.

Fig. 6. Vedere din interiorul conacului.

Fig. 7. Biserica din Tunari.

https://biblioteca-digitala.ro

altfel datată indirect, în lipsa pisaniei originare, prin două inscripții: una a pietrarului, din 1 august 1754 — *„Mîna Radului petrariu, Alexie M[i]haiu logofătu find ispr[a]vlicu, R[ăduc]an isp[ravnic], l[eat] 7262 av[gust] 1 d[ni], C[ostan] d[i]n Hr[i]z[ea] findu i[s]p[ravnic]"*[10] — și alta a zugravilor, din 1756 — *„Pomenește p[re]ote pr[e] robi[i] lui Dumnezeu, zu[gra]vi[i] Dima erei, Costandin i Costandache i Toma, 1756"*[11]. Astfel, nu există nici un dubiu că biserica a fost construită în anul 1754, poate începută în anul 1753. Ceea ce în privința bisericii din Tunari rămîne totuși o enigmă este persoana sau persoanele care au ridicat-o, deoarece în mod inexplicabil nu numai piatra pentru pisanie, aflată în locul obișnuit deasupra ușii, nu a mai fost scrisă, dar nici portrete de ctitori nu există și nu par a fi existat. Trebuie și de rîndul acesta să ne mulțumim cu ipoteze. Singurul temei pe care îl avem este cunoștința faptului că, după trecerea urgiei declanșate de mazilirea lui Constantin Brîncoveanu și pînă în veacul al XIX-lea, moșia Tunari a rămas în proprietatea familiei Brîncoveanu. Se știe, într-adevăr, că la moartea domniței Stanca, întîmplată cu zece zile înainte de mazilirea tatălui ei, ea fiind văduvă fără copii, moșia a reintrat în patrimoniul familial, iar apoi a fost confiscată de domnie împreună cu celelalte averi brîncovenești; dar la 9 octombrie 1716 împăciuitorul domn Nicolae Mavrocordat a dat moșia Tunari domniței Ancuța, cea de-a cincea fiică a lui Constantin Brîncoveanu, măritată cu Nicolae Rosetti, fiindcă *„din toate surorile ei ea este mai săracă"*[12]. Ce s-a întîmplat la moartea Ancuței, survenită după anul 1733, nu se cunoaște documentar; trebuie presupus însă că, deși a avut urmași, moșia a revenit totuși pentru a doua oară în patrimoniul brîncovenesc, deoarece este menționată în anii 1817 și 1819 ca aparținînd *„bănesii Brîncoveancăi"*: este vorba de Safta Brîncoveanu, soția marelui ban Grigore Brîncoveanu, ultimul urmaș în linie bărbătească al lui Constantin Brîncoveanu. Adăugăm că, la data respectivă, este menționată și *„circiuma moșiei Tunari"*[13]. Acceptînd ideea că moșia Tunari a fost proprietate brîncovenească în tot cursul veacului al XVIII-lea, identificarea ctitorului bisericii se deduce de la sine: nu a putut fi decît singurul reprezentant al neamului în anii 1753—1754, Constantin Brîncoveanu, fiul lui Constantin beizadea și nepot de fiu al domnului, pe atunci în plină ascensiune pe calea dregătoriilor (mare spătar, el va fi peste trei ani mare ban). Numai acest mare boier, după părerea noastră, a putut ridica pe moșia brîncovenească Tunari, la porțile Bucureștiului, lăcașul destul de somptuos pe care îl vedem astăzi. Nu este lipsit de semnificație nici faptul că singura sa ctitorie cunoscută pînă în prezent, biserica din Baia de Fier, este foarte apropiată în timp de cea din Tunari: construită în 1749 și pictată în 1753.

Cea de-a treia etapă de construire a avut loc în anii 1880—1885, din inițiativa noului proprietar, Gheorghe Vernescu, care a cumpărat Tunarii de la familia Băleanu (aceștia dobîndiseră moșia prin zestre de la Maria Brîncoveanu, sora marelui ban Grigore Brîncoveanu, căsătorită cu Grigore Băleanu, împreună cu Potlogii și alte moșii brîncovenești). In cursul acestei etape, biserica a fost parțial zugrăvită în ulei și înzestrată cu noi odoare, iar în jurul celor două elemente majore ale ansamblului au fost construite o serie de noi dependințe care au dat curții din Tunari, în linii mari, înfățișarea ei de astăzi.

*

Trecînd la descrierea arhitecturii ansamblului, trebuie amintit că fostul **conac,** după cum rezultă din relatarea evoluției istorice, se prezintă astăzi cu o înfățișare ce diferă de cea originară, ca urmare a evoluției vieții în această așezare agricolă de-a lungul veacurilor. Pe lîngă dotațiile originare, apar o seamă de altele ivite între timp potrivit nevoilor de exploatare, introduse de diferiți beneficiari ce s-au succedat, după cum altele trebuie să fi dispărut ca urmare a uzurii sau a nevoii de readaptare a acestora la nevoile curente.

In prezent, clădirile de uz gospodăresc existente sînt folosite de o Intreprindere agricolă de stat și de o Școală generală, iar biserica slujește nevoilor de cult ale comunei, așezarea aflîndu-se în perimetrul comunal.

Cea mai importantă clădire cu caracter civil din ansamblu, fiind și singura ce aparține primei etape de construire, este o clădire de mari proporții (24 m lungime×12 m lățime), ridicată pe subsol și parter, folosită în prezent ca internat al școlii din comună. Subsolul, înălțat mult deasupra solului, este construit în tradiționala structură practicată cu precădere în veacul al XVII-lea, cu două travei longitudinale boltite cilindric, ce comunică între ele prin arcade circulare, dar, care, pentru nevoile actuale, a suferit modificări prin completări și lucrări de finisaj de factură modernă. Bolțile sînt străpunse de lunete care permit pătrunderea luminii de la ferestrele din pereții laterali. Coborîrea în subsol se face pe o scară comodă cu o singură rampă, cu acces prin latura îngustă de apus, care la origine trebuie să fi fost gîrliciul pivniței.

Parterul, ridicat cu 2,50 m deasupra solului, are intrarea principală prin aceeași latură de capăt, element ce este tratat cu oarecare amploare, urcarea făcîndu-se prin două rampe de trepte ce duc la podestul ușii de acces în fosta locuință boierească. Astăzi ea nu mai păstrează structura planimetrică originară, întregul parter fiind restructurat după nevoile internatului școlii. Arhitectura exterioară este complet remaniată, fațadele avînd un aspect modernizat, de factură simplistă.

Biserica, cu hramul Sf. Nicolae, se înscrie în ordinea cronologică în etapa a doua de construire a ansamblului. Ea a fost ridicată, după cum s-a amintit, în 1754, dată atestată de inscripția pietrarului sculptor care își pune totodată și numele pe piatra traforată din dreptul ferestrei diaconiconului. Ca tip structural, ea reproduce pe cel răspîndit pe la mijlocul secolului al XVIII-lea în Muntenia, considerat de Ghica-Budești[14] ca tipul clasic pentru această perioadă și

[10] Cf. *Inscripțiile medievale ale României, Orașul București,* vol. I, București, 1965, p. 432.
[11] *Ibidem* p. 433.
[12] I. C. Filitti, *op. cit.,* p. 234.
[13] Arh. St. Buc., Ms. 128, f. 404—405, fond Mitropolia București, XXIII/40.
[14] N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia,* IV, „BCMI", anul XXIX, 1936, p. 94.

Fig. 8. Detaliu din pictura pridvorului: Soborul din Nicheea.

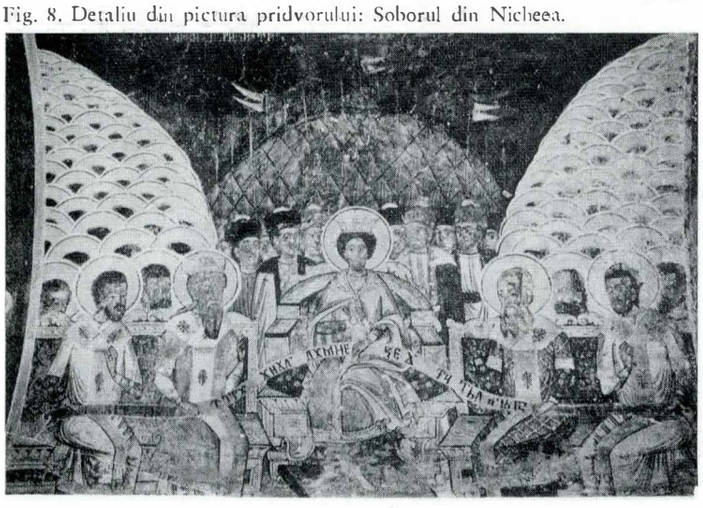
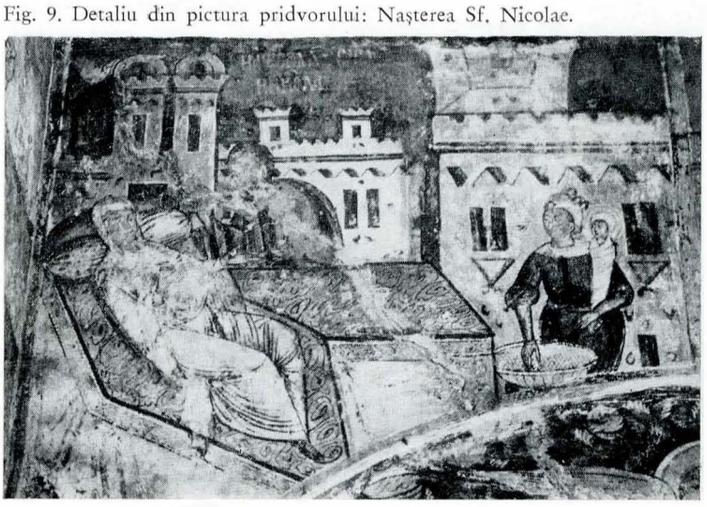


Fig. 9. Detaliu din pictura pridvorului: Nașterea Sf. Nicolae.



https://biblioteca-digitala.ro

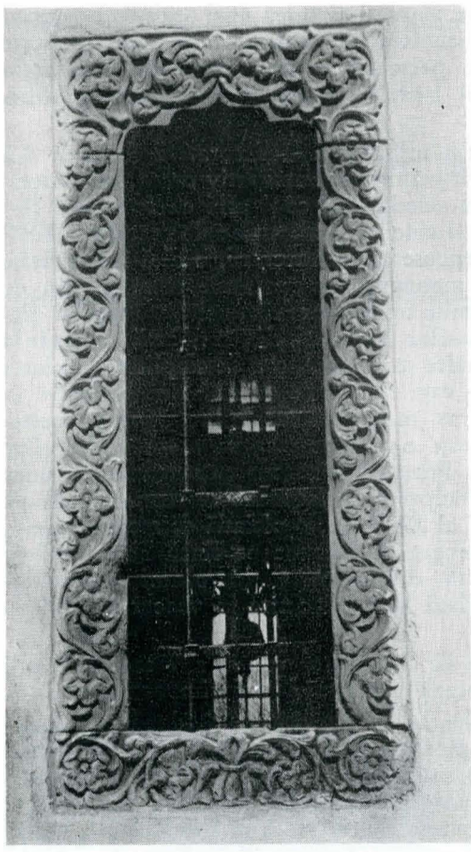


Fig. 10. Ancadrament de fereastră.

Fig. 11. Fereastra înconjurată de inscripție de pe peretele sudic al altarului.

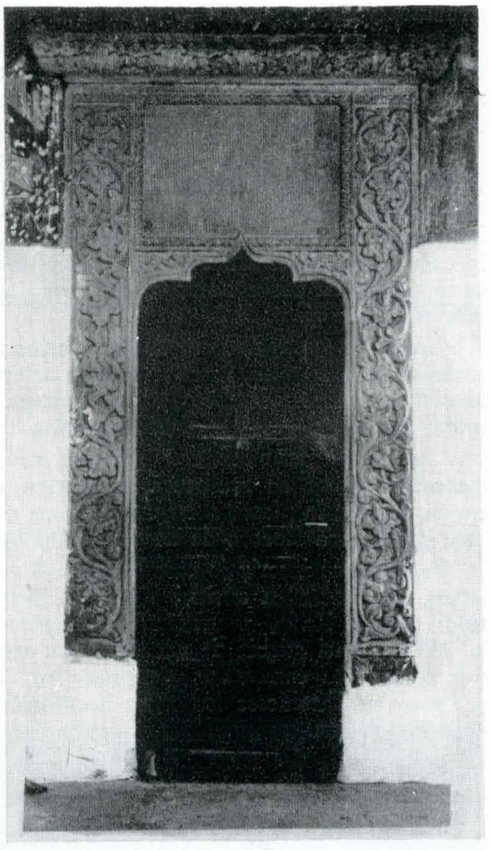


Fig. 12. Ancadramentul ușii de intrare în biserică.

reprezentat de grupul de biserici Sf. Elefterie Vechi, Sf. Ștefan, Mîntuleasa, Creţulescu (toate din Bucureşti), precum şi biserica din Rîfov, biserica Galbenă din Urlaţi (ambele din jud. Prahova), biserica schitului din Balamuci-Ilfov ş.a.

Structura planului e caracterizată prin forma trilobată, pronaos dreptunghiular supralărgit şi pridvor pe stîlpi. Pronaosul,despărţit de naos prin trei arcade în plin cintru, susţinute de coloane de piatră sculptate, este supraînălţat de turnul-clopotniţă, la care se ajunge prin obişnuitul turnuleţ cu scară în spirală lipit de faţada de nord. Unele particularităţi de detaliu, precum absidele cu trei laturi (ceea ce mai întîlnim doar la Sf. Elefterie, la celelalte biserici absidele avînd cinci laturi) şi pridvorul cu stîlpi de colţ cu coloane angajate, îi conferă oarecare individualitate.

În ceea ce priveşte structura spaţială, proporţiile construcţiei dau interiorului un volum amplu prin înălţimile conturate de boltirile realizate în calote sferice. Spre deosebire de sistemul de boltire din interior, pridvorul însă este acoperit în simplă boltă cilindrică.

Turnul-clopotniţă de peste pronaos este înlocuit în prezent printr-o construcţie hibridă de lemn învelită cu tablă, din

Fig. 13. Capitel de coloană ce desparte pronaosul de naos.

Fig. 14. Vedere din interiorul bisericii.

https://biblioteca-digitala.ro

structura veche păstrîndu-se doar baza-suport a celui originar.

De asemenea, învelitoarea ce acoperă azi monumentul nu corespunde celei originare, la fel ca și frontonul din fațada de apus, care de bună seamă este o intervenție ulterioară, această formă fiind străină arhitecturii tradiționale a epocii.

Plastica arhitecturală a fațadelor se compune din elemente decorative dispuse pe două registre separate de un brîu simplu, din ciubuc rotunjit, cel superior, mai redus, la o treime din înălțimea celui inferior, conține medalioane circulare adîncite, în care la origine se aflau picturi; cel inferior este tratat într-o suită de arcade oarbe adîncite, de formă trilob cu acoladă pe pilaștri rotunjiți.

Arcadele pridvorului reproduc aceeași formă de inspirație turcească a trilobului, înscrise însă în arhivoltă circulară. Coloanele ce susțin arcadele sînt de factură simplă, din cărămidă, cu capitel redus la simpla abacă și tencuite.

Chenarele ferestrelor, ca și portalul ușii, constituie însă remarcabile opere de sculptură decorativă concepute în stilul epocii, lucrate în piatră și bogat modelate cu motive florale, în care predomină floarea de dovleac și nalba.

Traforul cu inscripție care maschează fereastra mică de pe latura de miazăzi a absidei altarului, purtînd numele meșterului pietrar Radu, precum și anul desăvîrșirii monumentului (1754), deși știrbit de nechibzuința preotului, permite totuși descifrarea compoziției originare, în care vrejuri cu flori și frunze se încolăcesc în trasee meandrice pornind din gura unui mascheron.

În interior, decorația arhitecturală capătă o prestigioasă ținută prin coloanele de piatră, sculptate, ce susțin arcadele care despart pronaosul de naos. Cele patru coloane, dintre care două angajate în pereții laterali, constituie valoroase lucrări de sculptură ale stilului brîncovenesc. Dăltuite cu multă finețe și concepute într-o bogată compoziție, ele mărturisesc prezența unei mîini versate și a unei concepții rafinate.

Capitelul, conceput într-o schemă de inspirație corintică, este realizat numai din motive vegetale. Fusul coloanei, cu caneluri și ciubuce torsionate, este împodobit la bază cu o manșetă, la fel sculptată, cu motive florale.

Coloanele sînt așezate pe piedestale din piatră, sculptate în același bun stil brîncovenesc, fapt ce adaugă un plus de monumentalitate și somptuozitate decorativă, constituind în sistemul compozițional al genului un caz mai rar întîlnit și aflat doar la unele monumente prestigioase, precum la biserica mănăstirii Văcărești, la cea a mănăstirii Antim, la palatul de la Mogoșoaia.

Elementele sculptate sînt bine conservate, fiind lucrate dintr-o piatră dură de bună calitate.

În sfîrșit, un însemnat element de interes al bisericii din Tunari este și pictura ei originară, realizată în frescă în 1756 care, acoperită parțial cu ulei în 1885, a fost restaurată în anul 1938 și din nou în 1955.

Interesul picturii rezultă nu numai din factura ei foarte bună, dar și din faptul că zugravul principal, Dima erei, este — prin lucrările cercetătoarei Cornelia Pillat[15] — cunoscut ca autorul valoroaselor ansambluri picturale ale bisericilor din Micșunești Mari (1745) și a schitului Balamuci (1753), fiind identificat totodată ca străbunic al lui Nicolae Bălcescu. Iată prin urmare că se cunoaște acum o a treia biserică pictată de Dima erei, trei ani după schitul Balamuci; doi din tovarășii săi de lucru, Costandin și Costandache, făceau de altfel parte din echipa de la Balamuci, numai Toma fiind nou, iar Dima erei apare la Tunari ca șeful echipei, pe cînd la Balamuci era al doilea după ordinea inscripției.

Întrucît analiza iconografică a picturii ar depăși limitele ce ne-am propus, ne vom mulțumi să menționăm că ea vădește aceleași tendințe inovatoare constatate la cele două ansambluri amintite. Mai trebuie subliniat, că alături de arhitectura aleasă a monumentului alegerea unei echipe de zugravi încercați pentru executarea decorului de pictură întărește părerea că numai o persoană bogată, cum era Constantin Brîncoveanu, nepotul marelui domn, poate fi ctitorul bisericii din Tunari.

Prin puritatea stilului și bogăția decorativă, biserica din Tunari se impune a fi cel mai reprezentativ exemplar al acestui tip de arhitectură eclesiastică, ce-și află cu frecvență răspîndirea în deceniile al cincilea și al șaselea ale veacului XVIII. Pe lîngă valorile prețioase ale arhitecturii, o altă însemnătate deosebită legată de monument o constituie mesajul plin de semnificație ce transmite înregistrarea numelui meșterului pietrar, autorul minunatelor sculpturi. Se confirmă o dată în plus existența unei înalte școli autohtone de cioplitori în piatră la această epocă, în care sculptura ca element decorativ în arhitectură capătă o tot mai largă răspîndire. Numele meșterului pietrar Radu este o mărturie că în afara sculptorilor străini Mira, Vucașin, Pesena[16], cunoscuți ca executanți ai unor opere valoroase de sculptură ce împodobesc monumentele de prestigiu ale veacului al XVII-lea, o pleiadă de meșteri autohtoni se formează, desigur la început pe lîngă acele ateliere de cioplitori în piatră, continuînd și dezvoltînd arta sculpturii ornamentale, aflată în mare cinste în veacurile XVII—XVIII.

Din a treia etapă de construire, care se situează între anii 1880—1885, se păstrează clădiri mai puțin importante.

Magazia de cereale, datînd din anul 1880, după cum atestă o inscripție cioplită pe unul din stîlpii de lemn din interior, este o construcție din zidărie masivă, lucrată cu îngrijire, ridicată de la sol pe stîlpi de zid cu circa 80 cm diametru, în scopul combaterii umezelii din sol.

Corpul de clădire aflat în fața celui principal, de proporții mai reduse, cu laturile de 14—13 m, pare să facă parte din aceeași etapă de construire. El este compus din subsol și parter și prezintă caracteristicile unei case de administrație, scop în care este folosit și în prezent de întreprinderea agricolă. Accesul la parter se face printr-un foișor cu arcade dispus în mijlocul fațadei, din care se intră în sala centrală, în jurul căreia sînt dispuse încăperile. Prezența foișorului, conceput cu linii simple — arcade în plin cintru pe stîlpi dreptunghiulari fără nici un artificiu ornamental — dă o notă de pitoresc și caracter tradițional.

Clădirile aflate pe latura de răsărit a incintei, a căror arhitectură nu are nimic semnificativ, par a fi construcții mai recente (sec. XX) și sînt folosite ca punct sanitar și cămin de zi pentru copiii satului. Grajdul, construcție din paiantă, apare de asemenea ca o dotație recentă în complex.

Prezentînd vechiul conac brîncovenesc și valorosul monument ce îl constituie biserica din Tunari, credem a fi adus o utilă contribuție la cunoașterea patrimoniului artei naționale și o îmbogățire a repertoriului monumentelor istorice cu un exemplar prețios.

Résumé

A Tunari, au nord de Bucarest, les auteurs ont identifié une ancienne résidence de Constantin Brîncoveanu, attestée en 1692 dans la dot de sa fille aînée Stanca, puis comme lieu d'étape au cours de deux tournées du prince, en 1701 et 1707. Le manoir, qui conserve ses deux niveaux originaux — une cave voûtée en double berceau et un rez-de-chaussée surélevé — présente l'intéret d'être antérieur d'au moins une dizaine d'années aux châteaux connus de Potlogi et de Mogoşoaia. La chapelle initiale n'existe plus; d'après une indication du siècle dernier, elle aurait été bâtie en 1680, date qui pourrait représenter celle de la construction de l'ensemble. L'actuelle église, un exemplaire typique de l'architecture valaque du milieu du XVIII^e siècle, a été assignée par les auteurs — en

O PICTURĂ MURALĂ EXTERIOARĂ REGĂSITĂ LA BAIA

VASILE DRĂGUȚ

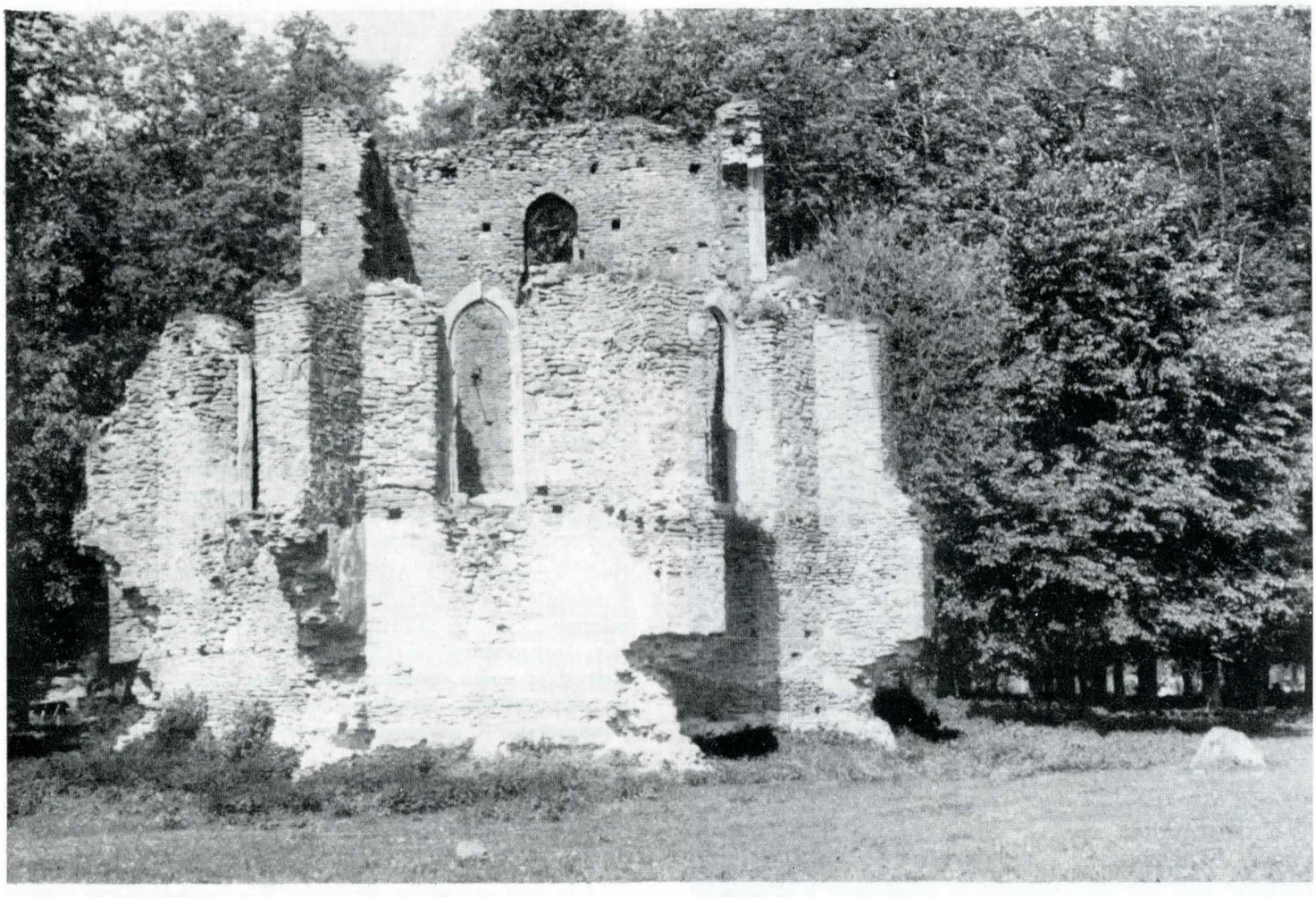


Fig. 1. Ruinele bisericii romano-catolice din Baia.

Biserica romano-catolică Sf. Fecioară din Baia (jud. Suceava) este unul dintre acele monumente care își dezvăluie cu zgîrcenie secretele și tocmai pentru acest fapt locul pe care îl ocupă în istoriografia de artă este mult prea modest în raport cu rolul efectiv avut în evoluția artelor din Moldova medievală[1]. Reintrat de curînd în atenția specialiștilor, datorită lucrărilor de conservare-restaurare precum și datorită cercetărilor arheologice care le însoțesc[2], monumentul în discuție este atribuit în mod unanim epocii lui Alexandru cel Bun, fiind pus în legătură cu inițiativa primei soții a acestuia, Doamna Margareta, o poloneză catolică, inscripția de pe

[1] Bibliografia acestui monument este, în general, veche și săracă. Cea mai recentă analiză îi aparține prof. Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, p. 311—312.

[2] Începute în 1973, prin grija Direcției Monumentelor Istorice și de Artă, lucrările de restaurare au ca șef de proiect pe arh. Rodica Mănciulescu. Cercetările arheologice sînt efectuate de Lia Milencovici Bătrîna și Adrian Bătrîna, o primă relatare asupra rezultatelor săpăturilor fiind publicată în *Cronica săpăturilor arheologice — 1974*, „Revista muzeelor și monumentelor, seria Monumente istorice și de artă", nr. 2, 1974, p. 95.

https://biblioteca-digitala.ro

piatra tombală — azi dispărută — precizînd ca dată a edificării anul 1410[3].

Abandonată de cult încă din secolul al XVIII-lea[4], păstrată pînă în zilele noastre ca o ruină romantică înconjurată de înalți arbori foșnitori, biserica romano-catolică din Baia a fost, pînă în prezent, considerată în exclusivitate prin problemele de ordin arhitectonic pe care le ridică sau menționată în legătură cu pietrele de mormînt descoperite aici[5]. Dar acest venerabil vestigiu monumental, care are încă numeroase taine de mărturisit cercetătorilor, păstrează și un martor deosebit de important pentru istoria picturii murale din Moldova, un fragment de frescă exterioară capabil să deschidă un unghi mai larg interpretărilor privind începuturile decorației pictate pe fațadele bisericilor medievale moldovenești.

Pe latura sudică a turnului-clopotniță al bisericii din Baia se mai distinge, la o examinare atentă, silueta de mari dimensiuni[6] a sfîntului Cristofor ducînd pe umăr pe pruncul Isus. Fiind foarte degradată, pictura în chestiune nu lasă să se citească decît puține detalii, suficiente totuși pentru a preciza subiectul iconografic și unele calități de tratare. Ceea ce se descifrează mai clar este frumosul drapaj al mantiei de culoare verde cu care este învești mîntat sfîntul, de asemenea se mai distinge o parte din desenul sgrafitat al figurii. În partea inferioară a compoziției se mai păstrează fragmente de frescă de culoare ocru și roșu, dar starea precară de conservare nu îngăduie să se precizeze apartenența la un anume obiect sau la un altul.

Deși atît de degradată, compoziția murală ale cărei resturi se mai păstrează pe fațada bisericii din Baia este lesne de identificat din punct de vedere iconografic. Se știe că, în tot cursul evului mediu, singurul personaj reprezentat la dimensiuni colosale pe fațadele bisericilor catolice a fost Sf. Cristofor. Într-un studiu mai vechi, am avut ocazia să arătăm întrucît reprezentarea acestui sfînt, considerat protector al călătorilor și apărător împotriva morții subite, a ocupat un loc central în iconografia picturilor murale exterioare din Transilvania[7]. În același loc, am citat ca exemple figurile existente la biserica ortodoxă din Strei (jud. Hunedoara)[8], la biserica evanghelică din Dîrlos (jud. Sibiu)[9], fragmentul de la biserica romano-catolică din Florești (jud. Cluj)[10], ca și figura menționată la biserica evanghelică din Tătîrlaua (jud. Alba)[11]. Între timp, alte reprezentări ale Sf. Cristofor au fost descoperite pe fațada sudică a bisericii evanghelice din Șmig (jud. Sibiu) și pe fațada nordică a bisericii reformate din Daia (jud. Harghita).

Fragmentele reprezentării Sf. Cristofor de pe fațada bisericii din Baia aduc un element suplimentar în favoarea ipotezei că la apariția picturilor murale exterioare din Moldova unele sugestii puteau veni din Transilvania, cu care, de altfel, relațiile artistice erau atît de strînse[12]. Aceste sugestii trebuie înțelese doar în sensul ideii de a decora fațadele cu imagini monumentale, pentru că, în nici un caz, nu poate fi vorba de elemente pregătitoare ale programului iconografic și ale distribuției de ansamblu, știut fiind că în Moldova acestea se supun unei gîndiri originale, de o excepțională coerență, fără echivalent în Transilvania sau în oricare altă zonă unde pictura murală a fost utilizată pentru împodobirea exterioarelor.

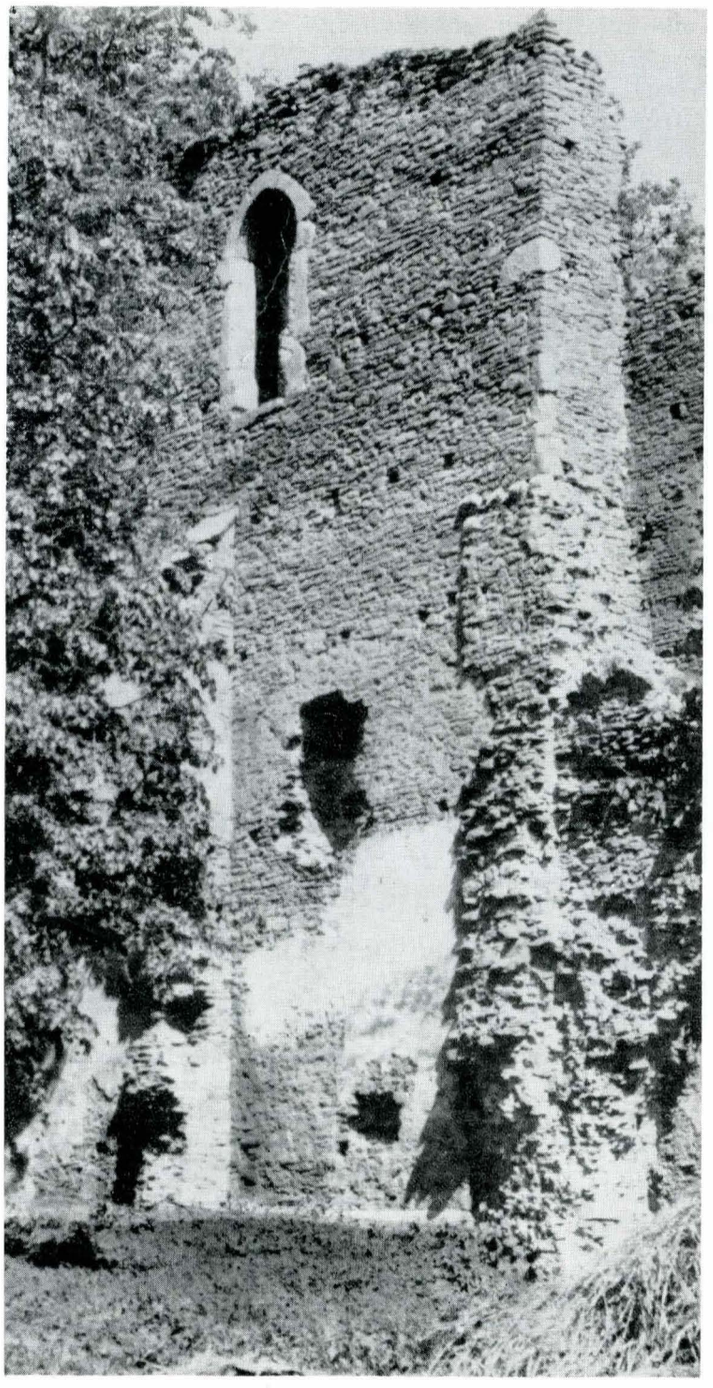
Prin introducerea în circuitul științific a picturii de la Baia, dobîndește o mai lesnicioasă explicație apariția figurii sfîntului Cristofor în iconografia decorului exterior al bisericii Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul din satul Arbore (jud. Suceava)[13]. La Arbore, imaginea de mari dimensiuni a sfîntului Cristofor este integrată șirului de sfinți din registrul inferior al absidei răsăritene, fiind situată sub fereastra acesteia. Introducerea lui Cristofor în pictura exterioară de la Arbore ar putea constitui — cu toată prudența necesară — un argument în favoarea ipotezei că figura acestui sfînt fusese reprezentată și pe fațadele altor biserici catolice din Moldova[14].

[3] Inscripția se afla pe mormîntul Doamnei Margareta și a fost consemnată de către misionarul catolic Petru Bogdan Bakšić, cu prilejul vizitei sale din 14 oct. 1641 (în *Călători străini despre țările române*, V, 1973, p. 240). În mod eronat prof. V. Vătășianu atribuie descrierea lui Marco Bandini.

[4] Al. Lapedatu, *Antichitățile de la Baia*, „B.C.M.I.", București, 1909, II, p. 56.

[5] Este vorba despre piatra funerară a lui Richter, datată 1444, și despre piatra funerară a lui Procop Iskra († 1465?) cf. V. Vătășianu *op. cit.*, p. 338, 714.

Fig. 2. Ruinele turnului clopotniță.



[6] Înălțimea originară a întregii figuri a fost de cca 6 m.

[7] Vasile Drăguț, *Picturi murale exterioare în Transilvania medievală*, „Studii și cercetări de istoria artei. Seria Artă plastică", 1965, nr. 1, p. 84, 86, 87, 94, 99.

[8] În urma restaurărilor din 1970—1971, figura Sf. Cristofor de la Strei (jud. Hunedoara), multă vreme acoperită cu var, a fost aproape în întregime recuperată.

[9] La Dîrlos (jud. Sibiu) se păstrează cea mai frumoasă reprezentare a lui Cristofor din pictura medievală transilvăneană.

[10] Fragmentul păstrat este foarte redus ca suprafață, totuși identificarea nu poate fi pusă la îndoială datorită dimensiunilor colosale ale figurii reconstituite.

[11] La Tătîrlaua, figura reprezentîndu-l pe Cristofor se află în prezent sub var.

[12] Această ipoteză am avansat-o în articolul sus-citat, p. 100—101.

[13] Vasile Drăguț, *Dragoș Coman, maestrul frescelor de la Arbore*, București, 1969, p. 27.

[14] Avem în vedere, în primul rînd, bisericile catolice din Siret și Cotnar, prima dispărută, cea de-a doua în ruină.

https://biblioteca-digitala.ro

UN PROIECT DE LEGE DIN 1871 PRIVIND PROTECŢIA MONUMENTELOR*

LIVIU ROTMAN

Respectul faţă de propriul trecut reprezintă o constantă a spiritualităţii poporului român. Pe acest plan, grija pentru păstrarea vestigiilor acestui trecut are tradiţii îndelungate, ce se împletesc cu însuşi procesul formării naţiunii şi a statului naţional român.

Un merit deosebit în cercetarea începutului preocupărilor pentru conservarea monumentelor istorice ca şi a materializării acestor preocupări pe plan legislativ şi instituţional revine lui Oliver Velescu, care în ultimii ani a evidenţiat o serie de aspecte legate de preistoria şi istoria conservării şi restaurării monumentelor istorice în România[1].

În primul dintre acestea este semnalat şi Proiectul de lege ce face obiectul articolului nostru, din păcate nu şi în celelalte contribuţii mai recente. De asemenea, proiectul este amintit în articolul profesorului Aurelian Sacerdoţeanu, *Comisia Monumentelor Istorice la 80 de ani*[2].

În aceste studii, data fixată pentru începutul activităţii legislative privind monumentele istorice este anul 1892, anul Legii pentru conservarea şi restaurarea monumentelor publice şi a Decretului de înfiinţare a Comisiei Monumentelor Istorice. Faptul a determinat şi jubileul a opt decenii de activitate a Comisiei Monumentelor Istorice.

Obiectul studiului de faţă îl constituie prezentarea prevederilor Proiectului de lege privind protecţia monumentelor istorice din 1871, care coboară cu peste două decenii momentul de început al unei activităţi legislative închinate conservării monumentelor istorice. Datorită acestor prevederi deosebit de interesante, considerăm că Proiectul de lege constituie un punct de referinţă pentru istoria mentalităţii şi culturii din deceniul opt al secolului trecut. Totodată, socotim că este pus în lumină astfel un aspect al activităţii principalului autor al proiectului, istoricul, omul de cultură şi de stat V. A. Urechia, personalitate care nu şi-a găsit încă locul cuvenit în preocupările istoriografiei noastre.

În şedinţa Camerei Deputaţilor din 30 ianuarie/11 februarie 1871 un grup de deputaţi de diverse nuanţe liberale a înaintat spre dezbatere *„Proiectul de lege pentru conservarea monumentelor cultului român"*[3]. Semnatarii proiectului erau V. A. Urechia, apropiat cercurilor liberal radicale, Victor Adrian, cunoscut fruntaş liberal, radical, fost ministru de război, G. P. Mantu, fracţionist, Florescu, Cezar Bolliac, liberal apropiat Fracţiunii Independente din Iaşi, condusă de Nicolae Ionaşcu, Vucinic, Negre, liberali-fracţionişti, D. A. Sturdza, liberal-moderat, fost prim ministru. O primă observaţie ce se impune este titlul Proiectului şi anume limitarea la monumentele de cult şi în mod special la monumentele cultului român. Dacă ţinem seama însă de momentul redactării Proiectului, de faptul că atunci, în realitate, cele mai multe monumente cunoscute erau bisericile şi că, în general, ceea ce numim azi monumente civile pentru Ţara Românească şi Moldova sînt, în marea majoritate rezultatul activităţii materiale şi spirituale contemporane cu însuşi Proiectul, este firesc faptul că autorii acestuia să nu aibă perspectiva lor istorică. Totuşi, restrîngerea „ab initio" la monumente religioase este o limită a acestui Proiect, datorată poate şi influenţei grupării politice a Fracţiunii liberale şi independente ce îşi făcuse din exacerbarea sentimentului religios un program politic. Cu toate acestea, în expunerea de motive, prezentată de V. A. Urechia, protejarea unor astfel de monumente este concepută în primul rînd ca un act de cultură: *„Aceste sfinte altare deci, reclamă de la noi, nu numai respectul creştinului dar şi iubirea şi îngrijirea ce se cuvine unor testimonii ale gloriilor naţionale"*[4].

Descifrarea sensului şi importanţei monumentelor pentru conştiinţa naţiunii făcută de V. A. Urechia în „Expunere de motive" pare a fi deosebit de interesantă. Urechia subliniază în primul rînd aspectul patriotic al problemei: *„... bisericile şi templele ridicate de domnii noştri, mai adesea întru amintirea unei glorioase apărări a patriei de invaziuni străine"*. În aceste cuvinte, istoricul prinde însăşi esenţa întregii deveniri a poporului român, lupta pentru apărarea fiinţei sale.

De o importanţă deosebită ni se pare a fi faptul că V. A. Urechia concepe monumentul ca un document material al istoriei patriei în general şi al istoriei culturii în special, subliniind ponderea pe care o ocupă monumentul în condiţiile existenţei unui număr foarte mic de documente scrise: *„Adesea aceste temple sunt pentru noi şi unicele documente ... de noblеţă ale culturii, ale dezvoltării în timpul remoţi(sic!) ai ţării"*.

Proiectul conţine opt articole. Primul articol prevede instituirea la Bucureşti a Comisiei monumentelor naţionale. Această comisie avea ca preşedinte pe ministrul cultelor şi instrucţiunii — fapt foarte important, ce subliniază încă o dată concepţia autorilor proiectului asupra acţiunii de conservare, ca un act de cultură — iar ca vicepreşedinte pe preşedintele comitetului arheologic. Comisia trebuia să aibă următoarea structură: doi membri delegaţi ai Societăţii academice — secţiunea istorică, doi membri aleşi de corpul profesoral al şcolilor de pictură, mai mulţi artişti, arhitecţi, sculptori, pictori. În fond, acest mozaic de specialităţi înseamnă recunoaşterea, la 1871, a complexităţii actului de conservare şi restaurare, a necesităţii unei colaborări interdisciplinare.

Capitolul al doilea al proiectului stabileşte atributele, drepturile şi îndatoririle Comisiei. Se făcea în primul rînd precizarea de caracter general: „A veghea la nealterarea şi conservarea în *bună stare a monumentelor naţionale, bisericii şi mănăstiri"*. Aceasta reprezintă în fond recunoaşterea unei politici unitare privind monumentele istorice. Comisia trebuia să propună planurile după care se puteau face restaurări, cu specificarea *„măsurat cu mijloacele bugetare"* şi avea menirea de a *„conduce de aproape partea artistică a restaurărilor"*.

Foarte interesantă şi demnă de subliniat este prevederea prin care i se cerea Comisiei *„a-şi da opiniunea în mod consultativ asupra stilului şi caracterului vre unei clădiri, edificii care se proiectează de către stat"*. Oare actualizarea acestei prevederi nu ar fi demnă de luat în seamă? O importanţă deosebită se acorda acţiunii de evidenţă a monumentelor arătîndu-se astfel în capitolul al III-lea următoarele: *„Comisiunea monumentelor îndată după instalarea sa va determina care anume biserici şi mănăstiri sunt şi se consideră monumente naţionale, indiferent de proprietate"*. Această ultimă specificare ni se pare a fi deosebit de interesantă, ea constituind un indiciu pentru caracterul înaintat al gîndirii autorilor proiectului din 1871. Mai tîrziu, în legile din 1913 şi 1919, se va sublinia *„dreptul sacru al proprietăţii particulare"*, fapt ce a determinat pierderea a numeroase monumente istorice[5].

Proiectul prevedea colaborarea organelor de stat la acţiunea de conservare a monumentelor istorice, astfel că odată

---

* Acest articol a fost prezentat sub formă de comunicare la Sesiunea D.P.C.N. din ianuarie 1975.

[1] O. Velescu, *Evidenţa monumentelor istorice din ţara noastră*, Comunicare la Sesiunea ştiinţifică a Direcţiei monumentelor istorice, 1963; idem, *Puncte de vedere în legătură cu restaurarea monumentelor istorice*, „Buletinul monumentelor istorice", 1/1970; idem, *80 de ani de activitate a Comisiei monumentelor istorice*, Comunicare la sesiunea D.M.I. din ianuarie 1973.

[2] A. Sacerdoţeanu, *Comisia Monumentelor Istorice la 80 de ani*, „B.M.I", 1972, nr. 4, pag. 14.

[3] „Monitorul Oficial al României," nr. 27 din 6/18 februarie 1871, p. 142.

[4] *Ibidem.*

[5] O. Velescu, *Puncte de vedere în legătură cu restaurarea monumentelor istorice*, „B.M.I.", 1/1970, p. 48.

https://biblioteca-digitala.ro

constituită lista monumentelor istorice urma a fi publicată în „Monitorul Oficial", iar funcționarii administrației de stat trebuiau să urmărească lucrările cerute de Comisie. Pe de altă parte, se interziceau orice lucrări la monumente *„fără prealabila autorizare a Comisiei și aprobarea planului de reparații sau restaurări"*. În continuare se arăta: *„Această prohibițiune concernă nu numai exteriorul bisericii dar și interiorul ei, în cele mai mici amănunte, în cele mai mici detalii de ornamentațiune, obiecte de cult, cît și edificiile vechi înconjurătoare monumentului"*. O astfel de prevedere constituie dovada unui orizont foarte larg de înțelegere a noțiunii de monument, în toată complexitatea sa, mărturie a unei gîndiri moderne.

Autorii proiectului și-au dat seama de necesitatea publicării lucrărilor legate de activitatea Comisiei. Așadar, aceasta avea obligația de *„a publica periodic dări de seamă despre lucrările proiectate de Comisiune ori întreprinse, numai ce ar fi dorit să se întreprindă monumentelor"* (anticipîndu-se deci prognoza în restaurarea monumentelor). Se preconiza în fond editarea unui periodic ce avea să fie peste trei decenii „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice".

Un alt articol stabilea publicarea treptată a albumului monumentelor naționale *„însoțit de istoricul lor și de studii asupra lor din respectul esteticii și a artelor"*. Autorii proiectului doreau prin aceasta să introducă în conștiința publică respectul față de monument atît ca mărturie istorică, cît și ca realizare estetică.

Proiectul nu a mai fost dezbătut în Camera Deputaților. Aceasta se datora pe de o parte situației economice precare în care se afla țara, interminabilelor dezbateri parlamentare legate de afacerea Strousberg, manifestațiilor cu caracter antidinastic și, în sfîrșit, căderii guvernului liberal condus de Ion Ghica și constituirea guvernului conservator, evenimente ce au polarizat atenția deputaților. Atmosferă tulbure, evenimente grave ce nu permiteau materializarea proiectului privind protecția monumentelor istorice. Problema nu fusese însă rezolvată.

În 1874, la 6/12 aprilie, Vasile Boerescu, ministrul Cultelor și instrucțiunii, propunea prin Jurnal al Consiliului de Miniștrii instituirea Comisiunii Monumentelor Publice. Jurnalul a fost sancționat prin decret domnesc[6]. Ne aflăm astfel în fața primei instituționalizări a Comisiei Monumentelor Istorice, moment deosebit de important în istoria culturii românești.

Decretul pornea de la proiectul lui V. A. Urechia, fără a aborda însă toate problemele enunțate. Însăși activitatea Comisiei este mai restrînsă avînd ca sarcină principală evidența monumentelor publice *„...căci știind monumentele ce le avem putem lupta pentru dînsele și (lua) măsuri mai sigure de conservare"*. Dar nici Decretul din 1874 nu a avut urmări practice. Găsim și de data aceasta o motivare în sfera politicului: reluarea chestiunii orientale punea probleme majore în fața tînărului stat, dornic să-și obțină independența națională. Interesant este faptul că același V. A. Urechia, fiind ministru al Instrucțiunii în 1881, își reia proiectul prezentat în 1871. Noul proiect, aproape același, are totuși o particularitate. Interesantă de semnalat ni se pare legătura pe care Urechia o făcea în motivare între conservarea monumentului și procesul de instruire și educare: *„Dar oare tot ce interesează cultura națională nu are legătură cu acea instrucțiune și educațiune a Românilor?"*[7].

Faptul că autorul privea monumentul de cultură ca pe un instrument de educație al poporului constituie un merit deosebit al lui V. A. Urechia, care ne apare astfel ca predecesor al nostru.

Am considerat necesar să ne oprim asupra Proiectului de lege din 1871 pentru că acesta este primul document legislativ ce are ca obiect special protecția monumentelor istorice. Prevederile sale dovedesc o înțelegere complexă a noțiunii de monument, aruncînd o lumină interesantă asupra spiritualității românești de la începutul deceniului al optulea al secolului trecut, perioadă istorică deosebit de importantă a cristalizării structurilor statului modern, perioadă ce a premers dobîndirii independenței naționale.

[6] „Monitorul Oficial", nr. 78 din 7/19 aprilie 1874.
[7] V. A. Urechia, *Acta et agenda*, București, 1881, p. 6.

ANEXA

Proiect de lege pentru conservarea monumentelor cultului român

Capitolul I

Autorități

Art. 1. Se instituie în București o comisiune specială cu numele: Comisiunea monumentelor naționali.

Art. 2. Această comisiune se compune din:

a. Ministerul Cultelor și Instrucțiunei ca președinte

b. Președintele Comitetului arheologic ca vicepreședinte

c. Doi membri delegați de Societatea academică la secția istorică.

d. Un membru din clerul înalt

e. Doi membri aleși de corpul profesoral al școlilor de pictură cu reședință în București, din personalul școlilor sau străine lor.

f. Mai mulți artiști, arhitecți, sculptori, pictori. Numărul acestora îl limitează însuși comisiunea după importanța și dezvoltarea lucrărilor sale.

Art. 3. Funcțiunile membrilor comisiunii sînt onorifice. Pentru spezele de transport al membrilor ei la trebuință de studiu asupra unui monument, se va fixa în bugetul ministerului o mică sumă anuală de . . . .lei.

Art. 4. Comisiunea întocmește regulamentul după care va avea a urma activitatea sa conform scopului.

Capitolul II

Atribute, drepturi și îndatoriri

Art. 5. Atributele Comisiunii monumentelor sînt:

a. De a veghea la nealterarea și conservarea în bunăstare a monumentelor naționale, biserici și mănăstiri.

b. A propune planul din care, amesurat cu mijloacele bugetare, se pot face restaurațiunile diverselor noastre monumente.

c. A conduce d'aproape partea artistică a restaurațiunilor.

d. A-și da opiniunea în mod consultativ asupra stilului și caracterului estern a construcțiunilor, edificiilor care se proiectează de către stat, în toate ramurile serviciilor.

e. A urmări înaintea justiției pre acei care contra prohibițiilor acestei legi, or atinge și or altera monumentele declarate naționale.

f. A publica periodice dări de seamă despre lucrările proiectate de comisiune, ori întreprinse, ori numai ce ar fi dorit să se întreprindă.

g. A publica treptat albumul monumentelor naționali însoțit de istoricul lor și de studii asupra lor, din respectul esteticei și al artei.

Art. 6. Comisiunea monumentelor să servească urmărirea lucrărilor sale de agenți ordinari ai administrației publice. Ea se bucură de corespondența poștală și a telegrafului în lucrările sale.

Capitolul III

Monumentele

Art. 7. Comisiunea monumentelor îndată după instalațiunea sa va determina cari anume biserici și mănăstiri, sunt a se considera ca monumente naționali, fie ele proprietate directă a Statului, fie privată ori comunală. Lista acestora se va publica în Monitor și se va transmite prefecturilor ca s-o aibă în vedere după dispozițiunile acestei legi.

Art. 8. Nu este permis nici unei autorități și nici unei asociațiuni, consiliu județean, comunal, epitropii eclesiastice ori persoane private de a intreprinde reparări și restaurări la vreuna din biserici declarate monumente naționali, fără prealabilă autorizare a Comisiunii monumentelor și aprobarea planurilor de reparațiuni și restaurare. Această prohibițiune concernă nu numai esteriorul bisericii dară și interiorul ei, în cele mai mici detalii de ornamentațiune, obiecte de cult, cît și edificiile vechi înconjurătoare monumentului.

Art. 9. Orice înfingere a prohibițiunilor arătate la art. 8, se va pedepsi conform Codului penale.

Art. 10. Ministrul Cultelor și Instrucțiunii publice nu va putea trece la bugetul său anual decît sume pentru restaurațiuni, decît după planurile hotărîte de Comisiunea monumentelor.

Art. 11. Toate legile și regulamentele contrarii legii de față sunt și rămîn abrogate.

(„Monitorul oficial", nr. 27 din 6/18 febr. 1871, p. 142)

https://biblioteca-digitala.ro

MONUMENTELE DE LEMN DIN JUDEŢUL BISTRIŢA-NĂSĂUD ÎN LUMINA ISTORIEI

IOANA CRISTACHE PANAIT
arh. ION SCHELETTI

Întinzîndu-şi hotarele de nord, est şi sud-est pe crestele munţilor Ţibleşului, Rodnei, Bîrgăului şi Călimanului, judeţul Bistriţa-Năsăud îşi deschide larg porţile de sud în cîmpia Transilvaniei, beneficiind astfel de un relief care îmbină în mod fericit muntele, dealul şi cîmpia.

Istoria a săpat în pămîntul acestei părţi a Transilvaniei un curs tot atît de adînc şi bogat ca şi cel al rîurilor izvodite în munţi. În diferite puncte, în ultima vreme, spaclul arheologilor a scos la lumină vestigii materiale ale populaţiei autohtone din cele mai vechi timpuri[1]. Condiţiile geografice au favorizat în lupta împotriva cotropirii feudale, obştile ţărăneşti de aici, ele evoluînd pe calea districtelor româneşti, cum a fost cel al Rodnei pe valea Someşului şi cel al Crăinimătului în apropierea Bistriţei[2].

Nici unirea, în 1475[3], a văii Rodnei, „Vallis Valahalis", cu oraşul Bistriţa, nu a curmat existenţa instituţiilor vechi româneşti, ele fiind atestate, atît în secolul al XVI-lea, cît şi dincolo de mijlocul secolului al XVIII-lea, în perioada de lupte împotriva patriciatului săsesc care uitase cu desăvîrşire hrisovul lui Matei Corvin privind drepturile şi libertăţile locuitorilor Rodnei şi ai văii sale.

Moldova, căreia Bistriţa îi datora prosperitatea economică şi nădejdi în lupta împotriva turcilor, a avut un rol însemnat în trăinicia instituţiilor româneşti din părţile Bistriţei şi Năsăudului. Stăpînirea moldovenească asupra Ciceului, cu cele 60 de sate, a Unguraşului, a minelor de la Rodna, a constituit izvorul proaspăt de viaţă românească al aşezărilor din bazinul Someşului Mare[4]. Documentele vremii, destul de numeroase, nu reflectă decît o parte din permanentele relaţii dintre Bistriţa şi Moldova, căci cele mai multe s-au desfăşurat în afara controlului oficialităţilor, *„per vias occultas et consolitas"*[5].

Lăcaşurile româneşti au fost ridicate în aceste părţi ale Transilvaniei din străvechi timpuri şi nu puţine vor fi fost cele năruite de tătari în 1241, care atunci, ca şi mai tîrziu, au ales pasul lesnicios al Rodnei pentru pătrunderea în Transilvania[6]. În aşezămintele de cult ridicate de obştile, voievozii şi cnezii locali, ca şi de domnii şi boierii din Moldova în satele din domeniul Ciceului şi Unguraşului, au fiinţat în timp şcoli româneşti şi ateliere de caligrafie.

Asaltul patriciatului săsesc asupra drepturilor românilor din Valea Someşului şi a Bistriţei, ca şi intervenţia armată a generalului Bucow, aduce prejudicii vieţii spirituale a acestora[7]. Încă din prima jumătate a secolului al XVIII-lea credinţa ortodoxă este îngrădită pe linie administrativă, punîndu-se piedici ridicării de noi lăcaşuri[8].

Unirea nu a prins niciodată realitate în Bistriţa-Năsăud, nu a fost „din suflet", cum remarca un cronicar maghiar contemporan[9], fapt dovedit de risipirea aşezămintelor mănăstireşti[10], de bejeniile ulterioare în Moldova[11] şi mai ales de frecvenţa în aceste sate a cărţilor de cult tipărite la sud de munţi[12], în pofida rîvnei Mitropoliei Unite de la Blaj, de a le înlocui prin cărţile tipografiei sale.

Stejarul şi bradul au oferit de veacuri românilor din Năsăud şi Bistriţa materialul din care şi-au construit fortificaţiile[13], locuinţele, instalaţiile de mori şi pive[14]. Documente din secolul al XIV-lea menţionează morile de pe rîul Şieu[15], iar lista distrugerilor pricinuite de invazia tătară din 1717 atestă numărul mare al acestora pe firul oricărei ape[16]. Tot în lemn au fost cioplite şi lăcaşurile de cult. Un raport bistriţean din deceniul întîi al secolului nostru constata că din bisericile de lemn *„mai avem destule pe satele noastre rămase din bătrîni . . . ele, ridicate cu sute de ani înainte — acum înegrite de vremi — se prăbuşesc rînd pe rînd, făcînd loc bisericilor de zid"*[17]. Într-adevăr, numărul celor ce au supravieţuit acestui proces este foarte mic. Lista monumentelor istorice cuprinde 22 dintre aceste lăcaşuri, dintre care 13 sînt datorate cercetărilor noastre din ultimii ani[18]. Deşi puţine la număr, prin calităţile lor artistice ele permit reconstituirea imaginară a întregii salbe de lăcaşuri de lemn ce au existat odinioară pe dealurile şi văile judeţului.

Pentru nici o altă zonă a ţării nu s-a păstrat consemnarea atîtor ctitorii de lemn ca aici. Documentele vorbesc, astfel, de biserica mănăstirii de lîngă apa Bichigiului, care-şi sfîrşise existenţa la 1526, alt aşezămînt înlocuind-o[19]. În 1738 se menţiona că românii din Vermeş aveau o biserică, ruinată din cauza vremii, pe care cereau atunci să o refacă sau să-şi înalţe alta nouă[20]. În 1708, satul Ciceu Poieni dăruia comunei Mănăştur biserica sa străveche de lemn, căci aici se

[1] La Orheiul Bistriţei, Sărăţel, Fîntînele, Şirioara etc., cf. Dorin Popescu, *Les fouilles archéologiques dans la République Populaire Roumaine en 1960*, „Dacia", V, 1965, p. 574—575; *Ibidem*,... 1967, XII, 1968 p. 433—434; *Ibidem*,... 1968, XIII, 1969, p. 516—517; *ibidem*,... 1969, XIV, 1970, p. 439; Şt. Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, I, Ed. Dacia, Cluj, 1971, p. 149.

[2] Şt. Pascu, *op. cit.*, p. 34, 216—217.

[3] Ion Rusu, *Cîteva date privind vechea organizare administrativă şi judecătorească a unor teritorii din judeţul Bistriţa-Năsăud*, „File de Istorie", Bistriţa, 1971, p. 124—127.

[4] *Istoria României*, II, Ed. Acad., 1962, p. 260, 538—539, 635—638, 644, 822, 901, 906; Şt. Meteş, *Moşiile domnilor şi boierilor din ţările române în Ardeal şi Ungaria*, Arad, 1925, p. 21—28, 35—42.

[5] N. Iorga, *Documente româneşti din arhivele Bistriţei*, I—II, Buc. 1899, 1900; Alexandru Matei, *Mărturii noi privitoare la legăturile dintre populaţia românească din Transilvania şi Moldova la mijlocul secolului al XVIII-lea*, „File de Istorie", Bistriţa, 1971, p. 109—121.

[6] *Istoria României*, II, p. 88, 118, 120; Virgil Şotropa, *Tătarii în valea Rodnei*, „An. Inst. de Ist. Naţ.", III, Cluj, 1926, p. 255—259; Iulian Marţian, *Contribuţii la istoricul Rodnei*, „Arhiva Someşeană", Năsăud, 1, 1924, p. 15—16.

[7] V. Şotropa, *Soarta românilor din satele săseşti*, „Arhiva Someşeană", 18/1936, p. 1—345; Idem, *Bejenii în sec. XVIII*, „Arhiva Someşeană", 16/1932, p. 56—87.

[8] Idem, *Două tablouri istorico-statistice din anii 1714—1733*, „An. Inst. de Ist. Naţ.", II, 1923, Buc., p. 272; V. Şotropa şi Al. Ciplea, *Documente bisericeşti*, „Arhiva Someşeană", 1, Năsăud, 1924, p. 33—36; V. Şotropa, *Răboaje din trecut*, „Arhiva Someşeană", 3, Năsăud, 1925, p. 76; *Istoricul districtului năsăudean*, „Arhiva Someşeană", 9, 1928, p. 16—20.

[9] Iosif E. Naghiu, *O relatare din sec. XVIII*, „Arhiva Someşeană", 25/1939, p. 437.

[10] Şt. Meteş, *Mănăstirile româneşti din Transilvania şi Ungaria*, Sibiu, 1936, p. 62—66, 70—71, 142—143; V. Şotropa, *Mănăstiri şi călugări din Valea Rodnei*, „Arhiva Someşeană", 27/1940, p. 119—127; Mitropolia Blajului este anunţată în 1775, dec. 14 că mănăstirea de la Sîntioana nu mai funcţionează, cf. Arh. St. Blaj. Mitrop. Gr. Cat. pach. 1775, sub dată.

[11] Ioan Burcă, *Aspecte ale bejeniei în veacul al XVIII-lea din judeţul Bistriţa-Năsăud*, „File de Istorie", Bistriţa, 1971, p. 149—166; I. Matei, *Vacanţele Mitropoliei Ortodoxe din Ardeal în veacul al XVIII-lea*, Cluj, 1922, p. 62.

[12] Numărul lor este însemnat; vom aminti din arhiva casei parohiale din com. Liviu Rebreanu-Năsăud următoarele: *Triod*, Buc., 1746, dat bisericii din Năsăud în 1764 (conscripţia lui Bucow consemnează aici 246 familii unite, cu biserica unită); *Antologhion*, Rîmnic, 1737, dat în 1764 bisericii din Rebrişoara, hram Sf-ţii Arhangheli (conscripţia lui Bucow arată că biserica era unită ca şi cele 307 familii din Rebrişoara); tot de la Rebrişoara provine şi un *Penticostar*, Buc., 1743; de la Maieru provin *Antologhion*, Rîmnic, 1737, *Apostol*, Rîmnic, 1743, *Liturghiii*, Buc., 1746; De la Zagra, *Triodion*, Buc., 1747. În biserici am găsit: la Runcu Salvei: *Apostol*, Buzău, 1743; *Evanghelie*, Buc., 1750; la Sălcuţa, *Penticostar*, Rîmnic, 1743; *Triod*, Rîmnic, 1731.

[13] Vestigiile de pe Vîrful Zgăului, Zagra, cf. Sebastian Morintz, *Les fouilles archéologiques en Roumanie (1971)*, „Dacia", XVI, 1972, p. 356.

[14] Iuliu Morariu, *Pivăle şi pivăritul în valea Zagrii*, „Arhiva Someşeană", 17, 1933, p. 178—200.

[15] Şt. Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, p. 402.

[16] La Sîngeorz Băi trei mori, la Rebrişoara cinci, la Maier şase, Cf. V. Şotropa, *Tătarii în valea Rodnei*, p. 268.

[17] „Revista Bistriţei", 27, an. II, 21/8 iulie 1906, p. 1—2.

[18] Cîteva din bisericile de lemn vechi au fost atît de modificate încît nu li s-a atribuit calitatea de monument ex.: Manic, Cristur, Coasta.

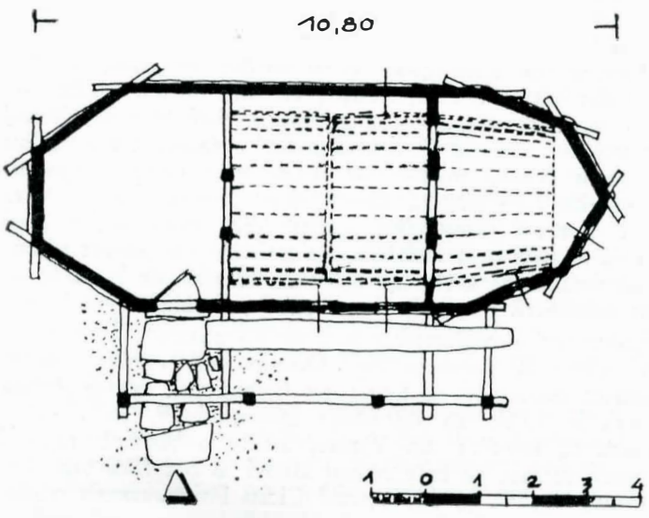
[19] Ion Rusu, *op. cit.*, p. 126.

[20] V. Şotropa şi Al. Ciplea, *Documente bisericeşti*, „Arhiva Someşeană", 1, 1924, p. 39.

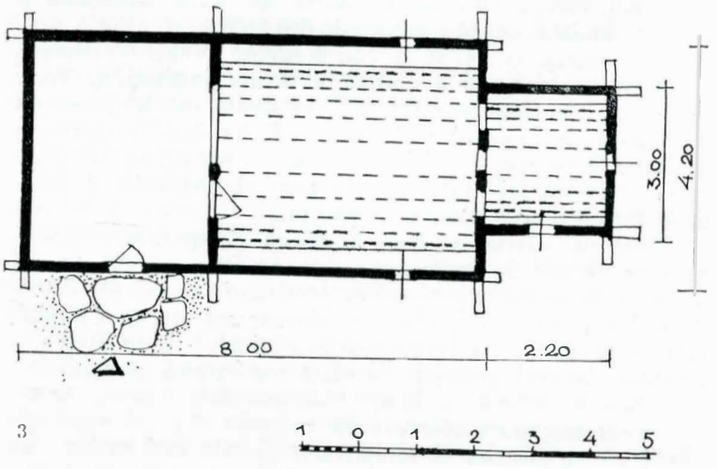
https://biblioteca-digitala.ro

1

2



4



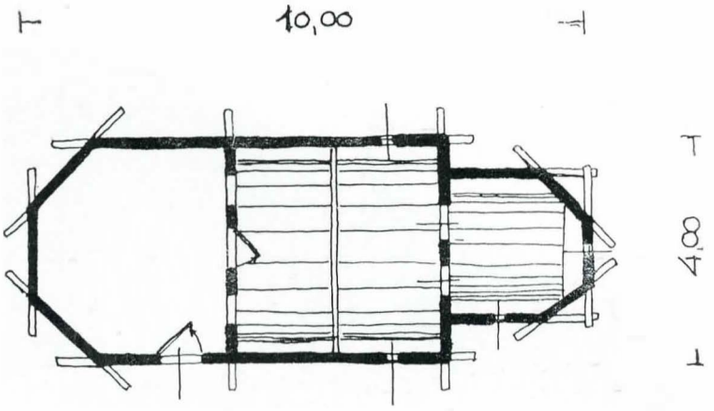
3

5

6

https://biblioteca-digitala.ro

7

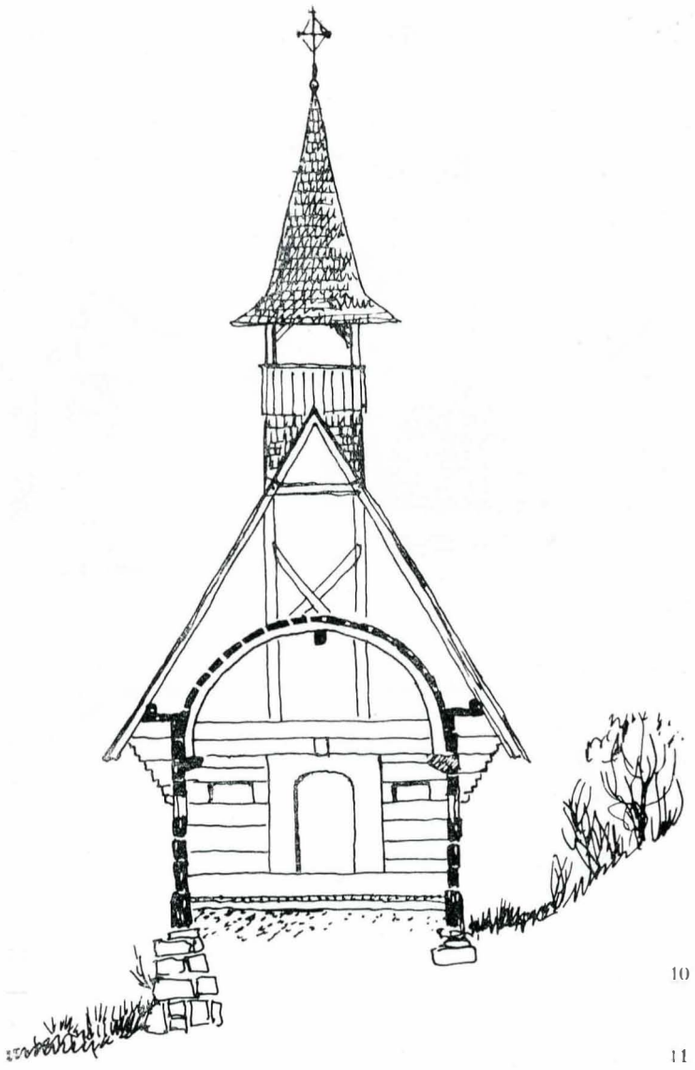


8

9

Fig. 1, 2, 3. Biserica din Apatiu (plan, îmbinare de console).
Fig. 4, 5, 6. Biserica din Strugureni (plan, ancadramentul uşii de intrare, îmbinare de console).
Fig. 7. Biserica din Buza (detaliu de streaşină şi console).
Fig. 8, 9, 10. Biserica din Zagra (plan, vedere de ansamblu şi secţiune).

https://biblioteca-digitala.ro



10

11

ridicase alta mai mare, tot din lemn[21]. După cum menționează un izvor, biserica din Negrilești a fost construită *„în timp de tot vechi"* de boierul Indrei Drăgan-Dănuț[22], vechimea sa fiind remarcată și de alte surse documentare[23].

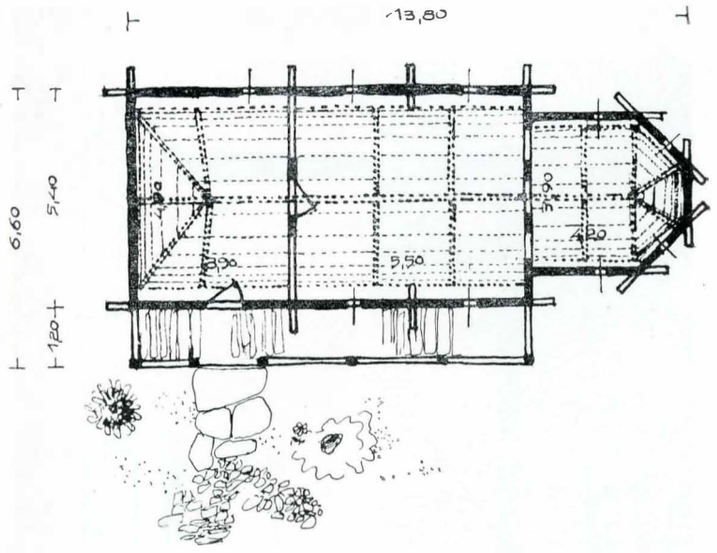
Inscripțiile culese cîndva din bisericile astăzi dispărute, datează în 1640 lăcașul de lemn din Milaș[24], în 1670 pe cel din Chintelnic[25], în 1673 pe cel din Urmeniș[26], mistuit de flăcări după 1930.

Dintre cele 22 biserici de lemn, existente azi, zece aparțin secolului al XVII-lea, datînd din primii săi ani, cele din Apatiu, Strugureni, Buza-Cătun[27] (cu însemnare din 1601) precum și cea din Zagra, de pe dealul cimitirului. Biserica de lemn din Zagra a fost adusă din satul vecin, Perișor, pe la 1948, ea continuînd astfel tradiția vechiului lăcaș de aici, cu hramul Cuvioasa Paraschiva, care la 1756 își căpătase numele *„de biserica cea bătrînă"*[28]. Tradiția spune că atît vechea biserică dispărută, cît și cea adusă de la Perișor fuseseră ridicate odată, de același meșter. Toate lăcașurile amintite, de dimensiuni foarte mici, (10×4 m cea de la Zagra și 10,8×4,20 m cea din Strugureni[29]), au apreciabile calități artistice și constituie obiective noi ale

[21] Theodor Herman, *Monografia istorică a protopopiatului ortodox român Dej*, Cluj, 1926, p. 71.
[22] *Ibidem*, p. 79—80.
[23] Kadar Jozsef, *Szolnok Dobokavarmegye monographiaja*, V, Dej, 1902, p. 223.
[24] *Șematism*, Blaj, 1900, p. 324—325.
[25] *Idem*, p. 379—380
[26] *Idem*, p. 211—212
[27] Biserica a fost adusă în 1897, an înscris pe o grindă, din Fîntînele (Iuș). În acel an, în Iuș s-a ridicat alta, tot din lemn.
[28] Însemnare pe *Triod*, Buc., 1747, aflat în casa parohială din com. Liviu Rebreanu. Atît acest lăcaș, cît și cel nou — ridicat înainte de 1756 —, mai existau încă în 1903, cf. Valentin Drăgan, *Biserica din Bârbulenî*, „Revista Bistriței", 29, an. 1, 1 august 1903, p. 1.
[29] Kadar Jozsef nu află data ridicării bisericii; el spune numai că este construită la răsărit de cea evanghelică și are protocoale din 1750 (*op. cit.*, VII, Dej, 1905, p. 94).

12

https://biblioteca-digitala.ro



14

Fig. 14, 15. Biserica din Silivaşu de Cîmpie (plan, vedere de ansamblu).

15

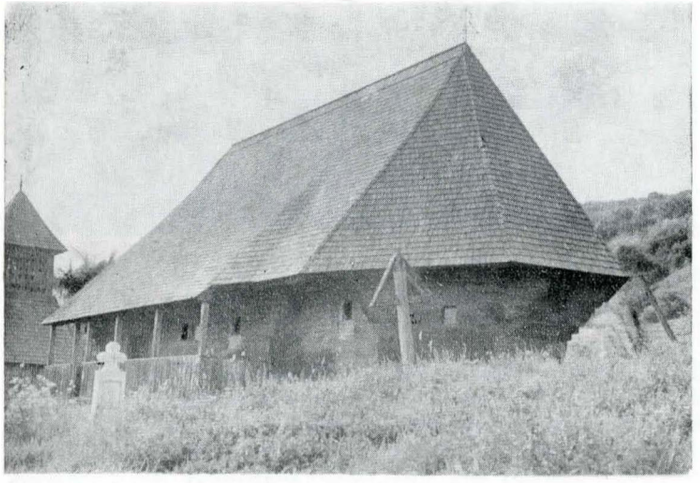
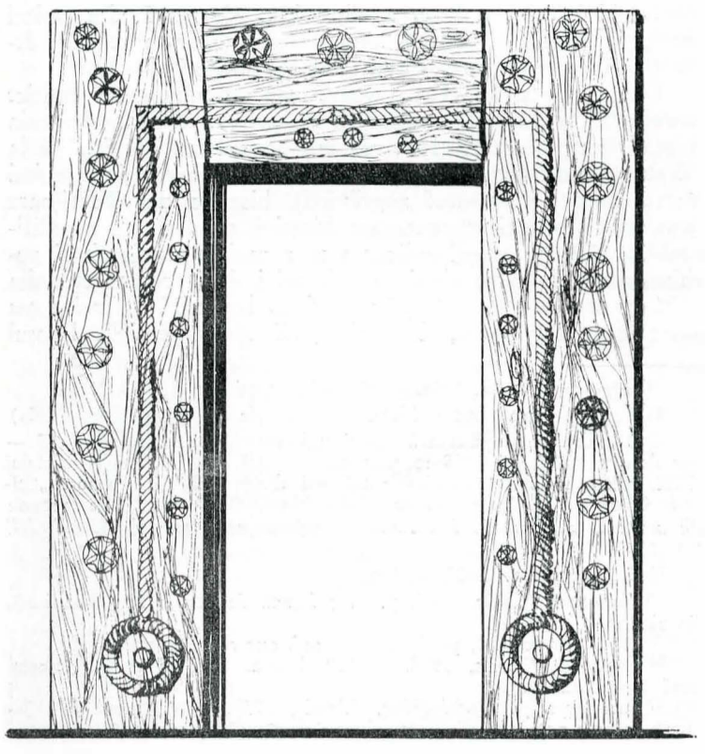


Fig. 11, 12, 13. Biserica din Bungard (vedere generală, detaliu pictură din naos, ancadramentul uşii de intrare).

13



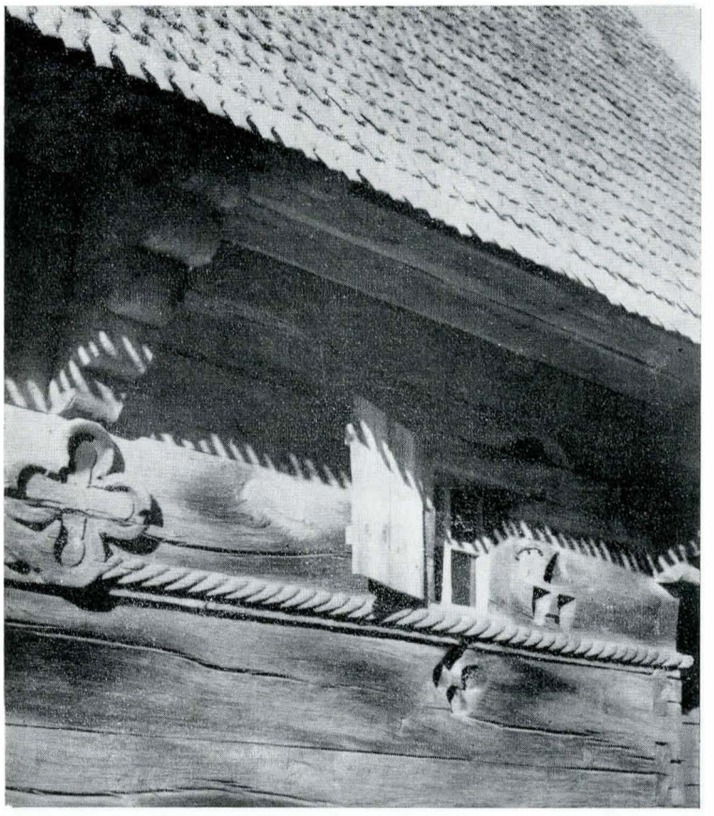
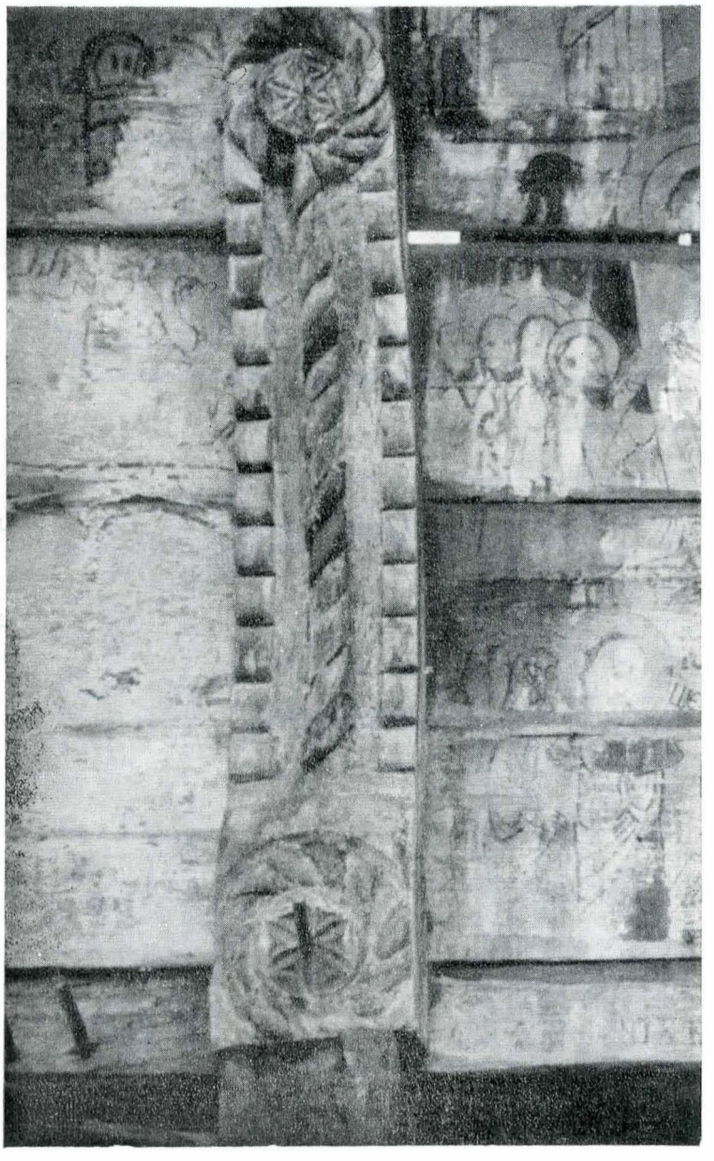
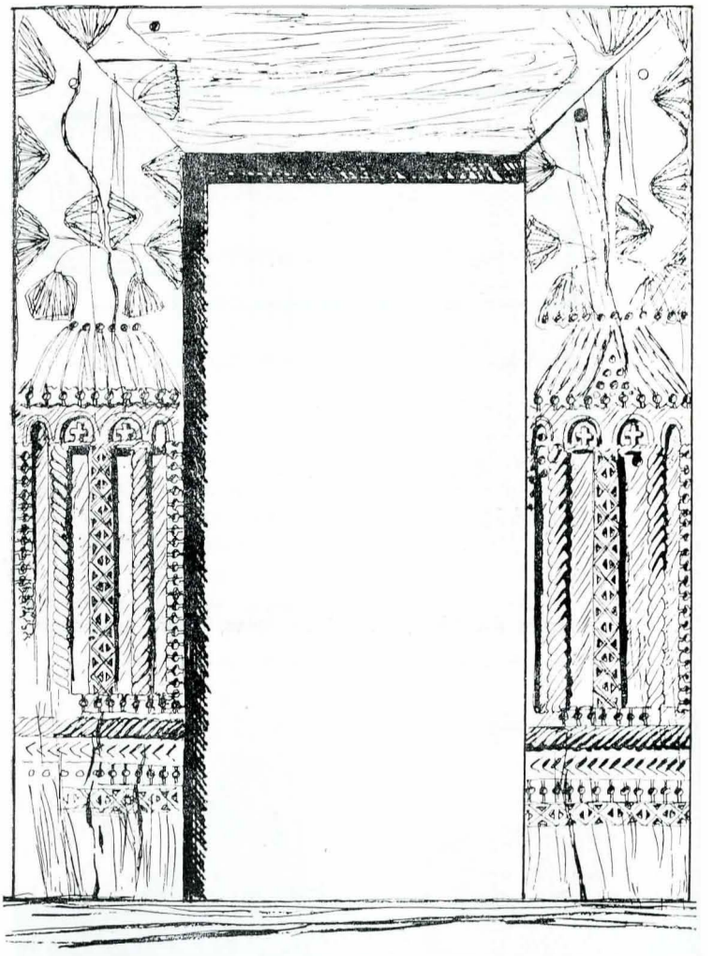


Fig. 16, 17. Biserica din Chiraleş (detaliu latura de sud şi arcul de boltă din naos).

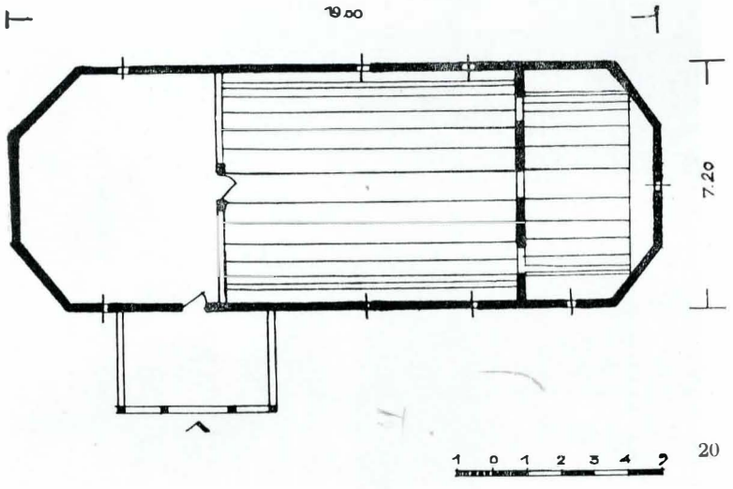


https://biblioteca-digitala.ro

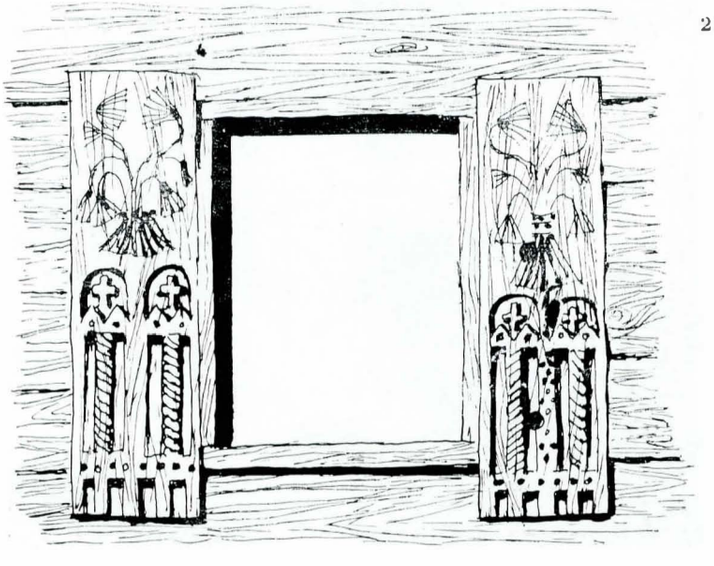
18



19



20



21

Fig. 18. Biserica din Budurleni.
Fig. 19. Biserica din Fînaţele Silivaşului (ancadramentul uşii de intrare).
Fig. 20, 21. Biserica din Bidiu (planul şi ancadramentul uşii de intrare).

listei monumentelor istorice. Aceluiaşi secol îi aparţin următoarele lăcaşuri: biserica din Bungard[30] (o inscripţie îi aminteşte înnoirea acoperişului în anul 1711)[31], cea din Silivaşu de Cîmpie, ridicată în 1662, cea din Chiraleş (strămutată la Hoia), biserica din Budurleni (aparţinînd, după cum rezultă din inscripţie, ultimilor ani ai secolului al XVII-lea[32]). Lăcaşul de lemn din Fînaţele Silivaşului a fost adus aici din Socol, în 1932, şi se afirmă că a avut o inscripţie cu anul 1312[33]; el se înscrie însă, poate datorită refacerilor, în secolul al XVII-lea. Biserica din Bidiu păstrează, din acelaşi secol, pronaosul şi absida, precum şi ancadramentul de fereastră, lungirea ei datorîndu-se unor refaceri din 1897.

Din cel de-al XVIII-lea veac, lista monumentelor istorice înscrie 11 biserici, şi anume cea de pe valea Ţibleşului, din Suplai (înălţată în 1711)[34], cea din apropierea Bistriţei de la Sărata (datînd din primii ani ai secolului, inscripţia vorbind numai despre momentul zugrăvirii), biserica din Rebrişoara (conform inscripţiei[35] frumoasa biserică de aici a fost edificată în 1721[36]). După ridicarea sa a mai supravieţuit şi vechiul lăcaş, de dimensiuni atît de mici, încît construcţia din 1721 de numai 11,50×6,00 m a fost denumită *„biserica cea mare din Rebrişoara, hramul Sf-ţii Arhangheli"*[37], lăcaşul

[30] *Şematism*, Gherla, 1914, p. 95, indică, greşit, anul 1760.

[31] Are un ancadrament identic cu cel de la Buza-Cătun (1601).

[32] Ancadramentul păstrează numai ultimele cifre ale datării — 97 — este deci ori 1697, ori 1698 rezultat din văleatul 7197. In grafia secolului XVII, aflăm săpat pe ancadramentul uşii dintre naos şi pronaos: *„Cititorii Gheorghe, Grigore, Vasile, Ion, Pinte, Gavrilă ..."* Pe prestol: *„Şi am scris eu Ion. Eu Ion Pătran am făcut acest prestol IS. HS. NI. KA. 1702."*

[33] *Şematism*, Blaj, 1900, p. 330.

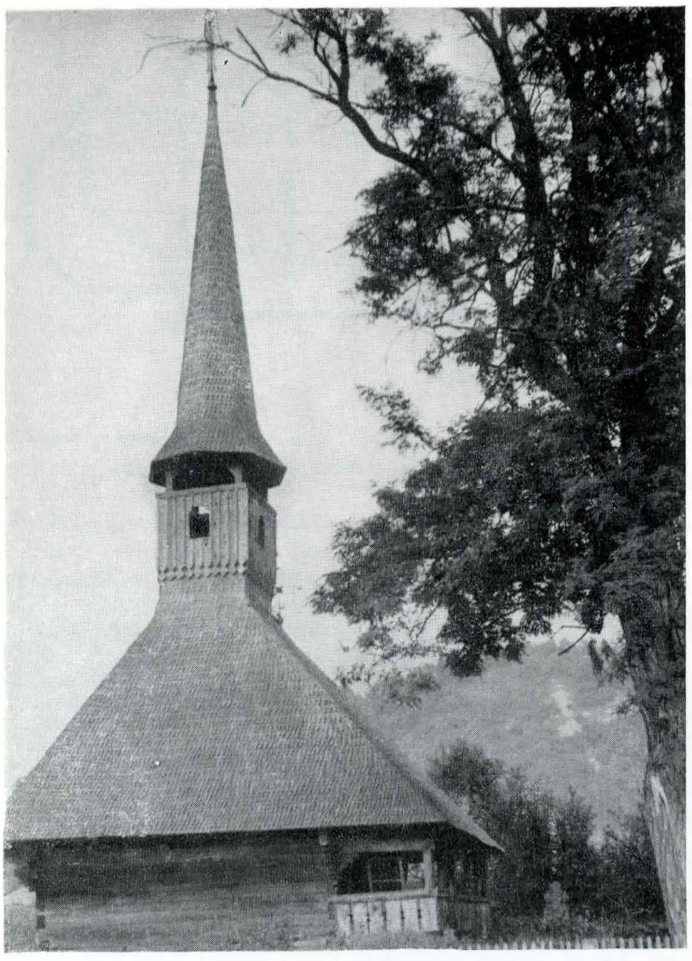
[34] *Şematism*, Gherla, 1914, p. 118; faşada de vest a fost modificată, din zidărie, în 1880.

[35] Aflată la exterior, pe decroşul de sud, este aproape ştearsă.

[36] *Şematism*, Gherla, 1914, p. 119, indică, în mod greşit, deceniul nouă al secolului XVIII.

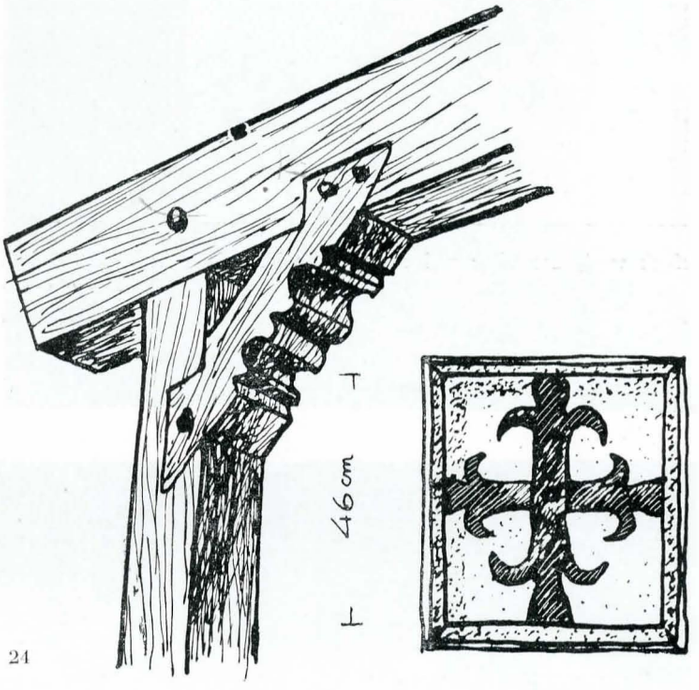
[37] Însemnare pe *Antologhion*, Rîmnic, 1737, dat bisericii în 1764 (acum în casa parohială din com. Liviu Rebreanu).

https://biblioteca-digitala.ro



22

23



24

25

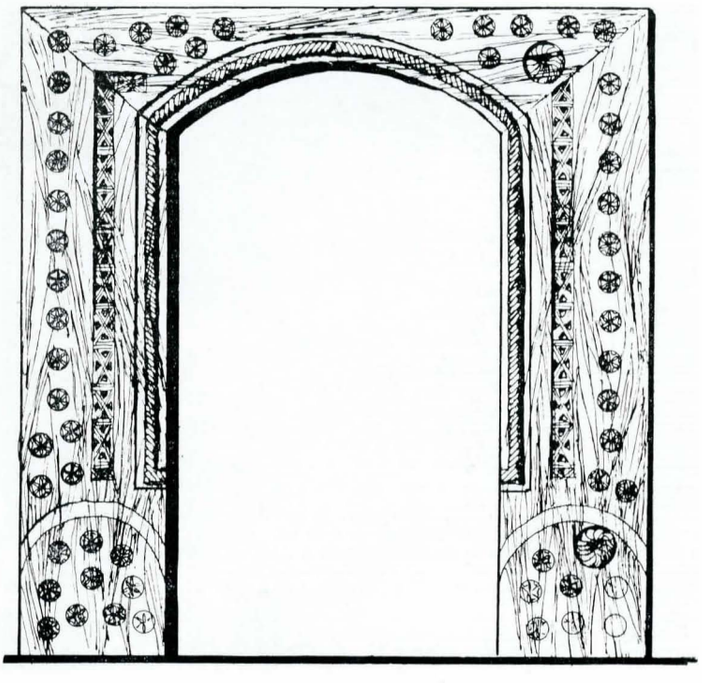


Fig. 22—25. Biserica din Sărata (vedere de ansamblu, detaliu pictură din naos, detaliu prispă, detaliu de fereastră și ancadramentul ușii de intrare).

din Sîngeorz-Băi, „Bisericuța de peste apă" (adusă aici în secolul al XIX-lea, de pe dealul Pleșa, unde în 1751 înlocuise un vechi lăcaș mănăstiresc), biserica din Țigău (inscripția de pe ancadramentul ușii de intrare menționează că a fost construită în 1706), biserica de pe valea Dobricelului (are pe ancadramentul ușii dintre pronaos și naos înscris anul 1744; construcția pare însă anterioară acestei date), biserica din Runcu Salvei, locașul de brad din Șieu-Sfîntu (înălțat la mijlocul aceluiași secol), biserica din Sălcuța (datată după crucea de piatră a ctitorului ante 1758), lăcașul dintre brazi de la Petriș. În forma actuală, biserica din Domnești aparține tot secolului al XVIII-lea cînd a fost strămutată aici de la Satu Nou.

Din al XIX-lea veac a fost înscrisă în lista monumentelor istorice, pentru proporțiile sale, pentru execuția pridvorului de la vest, ca și pentru pictură, biserica datînd din 1853 de la Gledin.

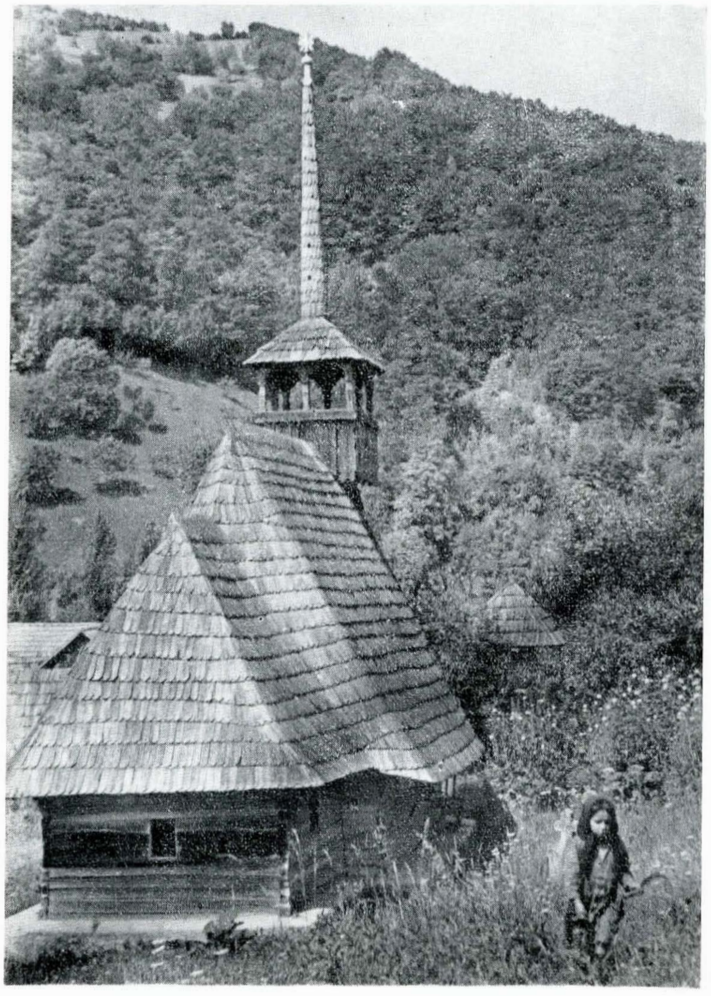
Vom stărui în cele ce urmează asupra formelor de plan ale bisericilor de lemn din Bistrița-Năsăud, pentru considerente istorice, vechimea anumitor forme de plan și varietatea lor.

Grupul cel mai însemnat, cuprinzînd 8 lăcașuri, este dat de planul dreptunghiular cu absida decroșată, poligonală, avînd și terminația de vest, pronaosul, tot un poligon, cu 3 laturi. Această formă o au biserica din Zagra, din primii ani ai secolului al XVII-lea și lăcașurile, din același veac, de la Budurleni, Fînațele Silivașului și Chiraleș[38]. Varianta aceasta a planului dreptunghiular este întîlnită în arhitectura întregii arii de locuire a poporului român, în ea înscriindu-se cele mai vechi monumente păstrate[39]. Din Transilvania, zona Bistriței, prelungită în jos pe valea Someșului,

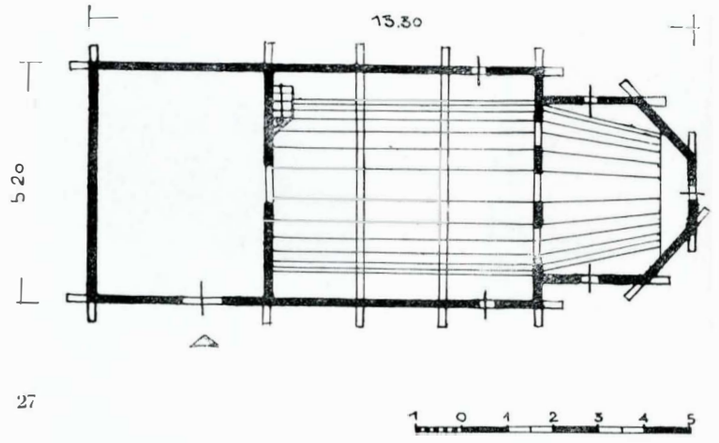
[38] Celelalte lăcașuri de acest plan sînt: Țigău, Sălcuța, Șieu-Sfîntu, Domnești. Apreciem că și biserica din Bungard, cu partea de vest modificată, a avut acest plan.

[39] Ioana Cristache Panait și Ion Scheletti, *Bisericile de lemn din Sălaj*, „B.M.I.", XL, 1/1971, p. 33—36.

https://biblioteca-digitala.ro



26



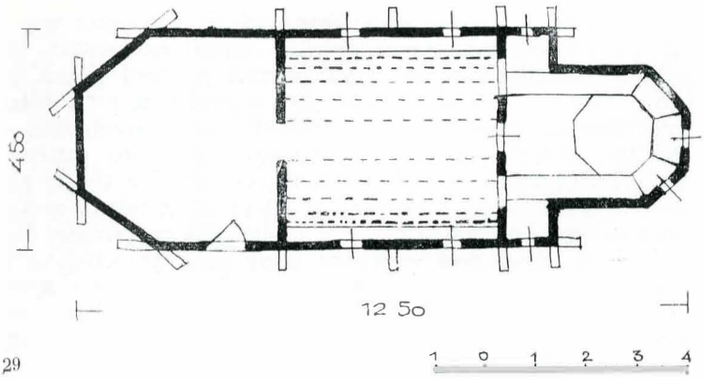
27

Fig. 26. Biserica din Rebrişoara. Fig. 27. Biserica din Runcu Salvei.
Fig. 28. Biserica din Sîngeorz-Băi.
Fig. 29—32. Biserica din Ţigău (plan, vedere de ansamblu şi detalii de pictură).

28

31

https://biblioteca-digitala.ro



29

30

concentrează cel mai mare număr de vechi lăcașuri cu această formă de plan.

Reamintim că în satul bistrițean Țigău se afla singura biserică reformată din Transilvania având partea de vest poligonală și anume biserica de zid, atestată în 1503[40]. Pe dealul vecin, biserica ortodoxă de lemn, datînd din 1706, cu absida poligonală decroșată și pronaos poligonal a înlocuit un vechi lăcaș, a cărui formă și vechime credem că ne-o atestă actualele biserici din Țigău.

Lăcașul de lemn din Rebrișoara, a cărui măreție concurează cu cea a dealurilor pe care se profilează, prezintă varianta planului dreptunghiular cu pronaos poligonal și absida decroșată pătrată, variantă pe care în județul Sălaj am aflat-o la biserica din secolul al XVII-lea de la Bîrsăul Mare[41]. Deși modificată prin lungirea navei, biserica din Bidiu oferă singurul exemplar cunoscut, în județul Bistrița,

[40] V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, vol. I., Buc. 1959, p. 545—547, 629.

[41] Ioana Cristache Panait și Ion Scheletti, *op. cit.*, p. 35—36.

32

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 33. Biserica din Runcu Salvei.

al planului dreptunghiular cu absida nedecroșată poligonală și pronaos poligonal. Biserica din Bîrla, demolată în 1963, prezenta aceeași formă de plan[42], dovada răspîndirii sale în trecut. Nu putem încheia prezentarea acestei variante a planului dreptunghiular fără a reaminti că bisericile de lemn din Bretea Mureșană, cu inscripție din 1650, ca și cea din Tîrnăvița, 1660 (jud. Hunedoara), se înscriu și ele în această formă.

Cinci lăcașuri din Bistrița-Năsăud formează grupa bisericilor de lemn de plan dreptunghiular, cu absidă decroșată pătrată. Menționăm dintre acestea pe cea din Apatiu, ridicată cel mai tîrziu la începutul secolului al XVII-lea, ca și pe cea din Buza[43], pe a cărei latură de sud am deslușit înscris anul 1601. Alăturăm acestor vechi monumente, numărul mare de lăcașuri de tip asemănător conservate la adăpostul unor văi, ca cea a Agrișului, pentru întărirea afirmației că acesta a reprezentat o formă de bază a arhitecturii de lemn străvechi, cu înrîuriri în cea de zid[44].

În sfîrșit, ultima variantă a planului dreptunghiular — cea cu absidă decroșată poligonală cu cinci laturi — prezentă în județul Bistrița-Năsăud este cea întîlnită la lăcașul din Silivașul de Cîmpie (secolul XVII) și la cea din 1853, de la Gledin[45]. Larga sa răspîndire în arhitectura lemnului este bine cunoscută[46].

Prin prezentarea formelor de plan ale lăcașurilor din Bistrița-Năsăud am urmărit să sporim informațiile pentru o viitoare sinteză privind tipologia bisericilor noastre de lemn.

În cele ce urmează, vom încerca să prezentăm succint modul de realizare a boltirii bisericilor din Bistrița-Năsăud. Menționăm astfel acoperirea prin tavan drept a pronaosului, cu excepția bisericii din Silivașu de Cîmpie, unde găsim o boltă semicilindrică în arc frînt, ca și în restul lăcașului, retrasă pe bîrne prin intermediul a patru fîșii ușor înclinate, și a celei de la Gledin, unde pronaosul și naosul sînt acoperite cu o boltă unică semicilindrică. Naosul este acoperit cu o boltă semicilindrică, în genere retrasă pe nord și sud, pe bîrne. Boltirea absidei altarului este realizată printr-o boltă semicilindrică racordată cu pereții, fie prin intermediul a trei fîșii curbe[47], fie printr-un timpan retras prin intermediul unei suprafețe plane[48]. Bolta semicilindrică a absidei pătrate la Buza-Cătun, Sîngeorz-Băi, Dobricel și Sărata se termină la est cu un timpan[49], ce se prelungește cu peretele. Absida de la Strugureni și Runcu Salvei este acoperită cu o boltă în formă de trunchi de con, închis pe est cu timpan, retras pe suprafață plană. O structură aparte prezintă bolta semicilindrică a absidei de la Zagra, al cărei timpan de est se sprijină direct pe laturile scurte ale pereților.

În afară de biserica din Gledin, cu pridvor pe latura vest, cu stîlpi și umeraș ciopliți, niciun alt lăcaș dintre cele analizate nu a fost conceput cu prispă. La unele biserici, ca cele din Sărata, Budurleni, Fînațele Silivașului și Strugureni, aceasta a fost adăugată ulterior, pe latura sud. Ceea ce merită să semnalăm este realizarea adăpostului și locului de odihnă de pe latura de sud, latura ușii de intrare, așa cum constatăm la Bungard, prin așezarea unei bîrne masive lîngă talpă, și la Buza, unde, pe talpa dispusă în rezalit, a fost plasată o bîrnă de lemn. Aceasta constituie, după opinia noastră, embrionul viitoarei prispe, așa cum se poate vedea și la alte biserici vechi din Transilvania, ca de exemplu la lăcașul de lemn datînd din 1645 de la Baica (jud. Sălaj).

Realizarea consolelor constituie un alt indiciu al stabilirii vîrstei unui lăcaș de lemn. La bisericile mai vechi, ele sînt cioplite inegal și se prelungesc pînă aproape de talpă, cum vedem la Apatiu, la Silivașu de Cîmpie, la Petriș, sau se îmbină la absidă, într-un lanț, ca la Zagra, Strugureni, Bungard.

Vechii arhitecturi de lemn transilvănene îi este caracteristic și turnul-clopotniță scund, adesea un mic foișor ivit din acoperișul pronaosului. Amintim în acest sens clopotnițele de la Strugureni, Zagra, Țigău, Apatiu, Sălcuța, Buza-Cătun, Runcu Salvei.

La bisericile de lemn din Bistrița este de reținut vibranta decorație sculptată. Motivele decorative sînt cele străvechi: frînghia, rozeta, zimții, linia frîntă, lanțul, rombul, dispuse întocmai ca cele de pe vasele dacice, așa cum sînt de exemplu cele descoperite la Sîncrăieni[50]. Meșterul decorator își îndreaptă atenția asupra ancadramentelor ușilor de intrare, uneori și a ferestrelor, asupra grinzii de deasupra ușilor împărătești, a bolților și a pereților exteriori. Ceea ce am constatat, din analiza lăcașurilor cercetate de noi, este faptul că sculptarea bolților a preocupat îndeosebi pe meșterul lăcașurilor anterioare secolului al XVIII-lea, căci la joasa înălțime la care acestea se aflau, decorația sculptată se oferea mai ușor privirilor ce căutau frumosul.

Pentru dibăcia sculptării bolților, a ancadramentelor sau a altor elemente, amintim biserica din Buza, pe cele de la Bungard, Budurleni, Chiraleș, Strugureni, Runcu-Salvei, Sărata și Fînațele Silivașului.

În secolul al XVIII-lea, cînd lăcașul de lemn capătă înălțime iar pictura înflorește, aceasta va înlocui cioplirea bolților.

Decorația pictată, luînd avînt, îmbracă cu o haină nouă și lăcașurile vechi. Din pictura bisericilor de lemn din aceste zone o amintim pe cea din 1754 de la Sărata, pe cea de la Strugureni din aceeași vreme, fragmentele din pictura catapetesmei de la Șieu-Sfîntu, (realizată odată cu ușile împărătești, în 1764), cea de la Chiraleș, executată în 1769—1777, cea de pe catapeteasma de la Petriș, semnată, în 1777, de *zugravu Vasilică de la Cătina*, pictura din 1785 de la Zagra, cea de la Sălcuța, precum și pe cea, datorată, se pare, tot aceluiași zugrav, de la Bungard și Țigău.

Am prezentat bisericile de lemn din jud. Bistrița-Năsăud nu cu intenția de a ridica probleme noi în arta prelucrării lemnului, ci cu aceea de a îmbogăți informația cu profundă semnificație istorică și artistică a acestor lăcașuri ce au străbătut veacurile pînă la noi.

[42] Arhiva DPCN, Dos. inv. 1953.

[43] Celelalte biserici sînt: Sărata, Dobricel și Sîngeorz-Băi.

[44] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 73; Idem, *Istoria artei europene*, I, București, Ed. Did. și Ped., 1967, p. 118—119.

[45] Celelalte lăcașuri cu acest plan: Runcu-Salvei, Suplai, Petriș.

[46] Ioana Cristache Panait și Ion Scheletti, *op. cit.* p. 36.

[47] Ca la Budurleni, Silivașu de Cîmpie, Țigău, Sălcuța și Gledin.

[48] Fînațele Silivașului, Chiraleș, Domnești, Bidiu, Petriș.

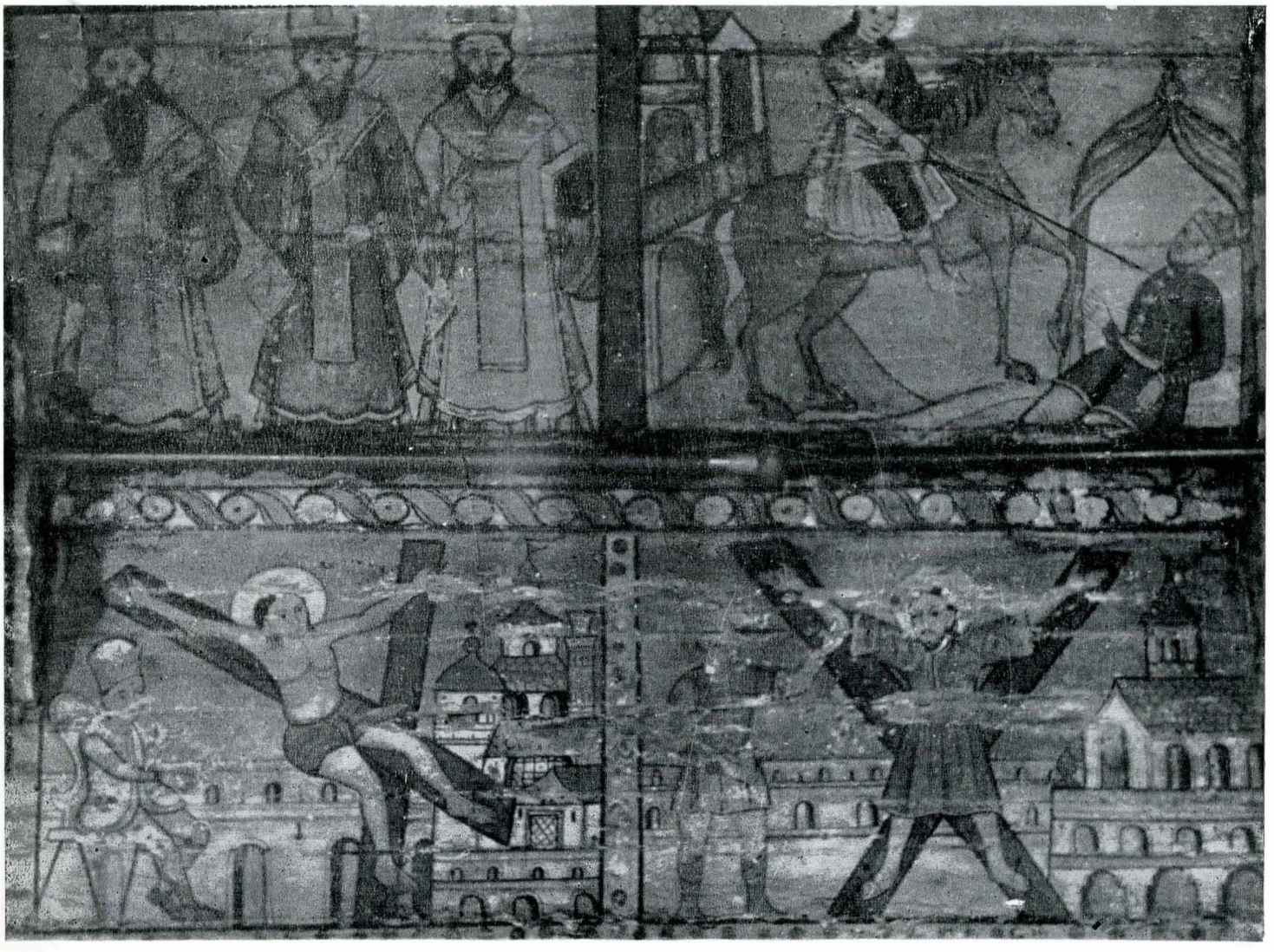
[49] Timpanul estic de la Rebrișoara este mai înclinat, ca și la Apatiu, unde însă bolta este în formă de trunchi de con.

[50] Dorin Popescu, *Le Trésor dace de Sîncrăeni*, „Dacia", II, 1958, p. 162—163, 166, 168—176.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 34. Biserica din Șieu-Sfîntu.

Fig. 35, 36. Biserica din Sălouța (vedere de ansamblu și detaliu de pictură din naos).



https://biblioteca-digitala.ro

CASA MEŞTERULUI ANTONIE MOGOŞ LA 100 DE ANI SONDAJ ÎNTR-UN ORNAMENT*

Arh. MIHAI ALDEA

O sută de ani împlinește casa meșterului Antonie Mogoș din Ceauru — Gorj și credem a îndeplini o datorie cinstindu-i numele față de data crestată cu mîna lui pe grinda prispei — *„187 și cinci făcut Antonie Mogoș"* — recunoscînd totodată greșeala de a nu fi reținut pentru istorie datele nașterii și morții unui meșter care s-a detașat dintre **anonimii populari** printr-o creație de excepție, așa cum vom încerca să arătăm, analizînd construcția dintr-un unghi, poate mai puțin obișnuit, cel al ornamenticii (fig. 1).

Ținta acestui sondaj este, pe de o parte dezvăluirea acelor resorturi care l-au determinat pe Alexandru Tzigara-Samurcaș (în 1906, aflat într-o călătorie prin țară, printr-o fericită întîmplare descoperă casa meșterului Antonie) s-o remarce și să achiziționeze astfel piesa cea mai de preț a colecției de artă populară cu care se va întemeia, în iunie 1912, Muzeul de Artă Națională, iar pe de altă parte, încercarea unei analize a structurii compoziției decorative, ca un omagiu adus efortului sistematizator, așa cum a fost el închegat în lucrarea aceluiași Al. Tzigara-Samurcaș, *Izvoade de crestături ale țăranului român*[1].

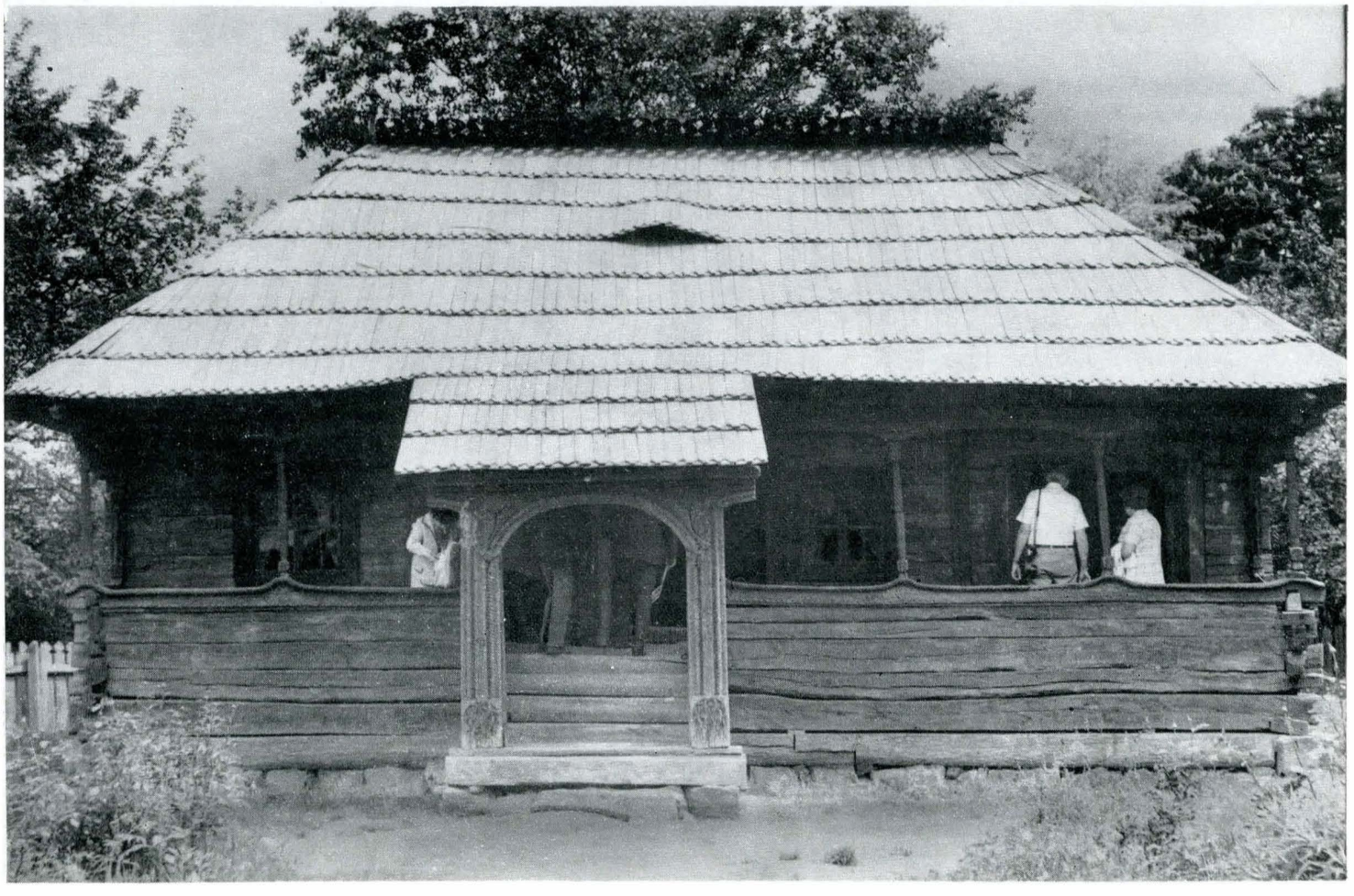
Și dacă încercarea de a analiza o construcție apropiindu-ne mai întîi de structurile ei decorative poate apărea oarecum bizară, mărturisim că am avut în gînd vorbele poetului de la care păstrăm una dintre cele mai profunde sinteze filozofice ale culturii noastre — Lucian Blaga: *„Ornamentica artei populare se învrednicește sub diferite unghiuri, și nu mai puțin decît alte plăsmuiri ale geniului anonim, de toată atențiunea celui care analizează determinările stilistice ale unei culturi. Ornamentica prin invenția ei de forme libere, de sine stătătoare, ades mai presus de natură și de orice context al ei, ornamentica prin născocirile ei liniare, prin ritmica și prin culorile utilizate, trebuie privită ca expresia directă, ... ca o comunicare ... Ornamentica este depozitarea unor taine colective; din avîntul său, din frăgezimea unei linii, din preferința arătată dreptei sau arcului, din accentul pus pe masa compactă sau pe motivul rarefiat, din sublinierea figurației naturale sau a geometrismului abstract, se poate, cu ajutorul intuiției, a puterii analitice și a empatiei, constitui oarecum grafologic duhul unei populații"*[2].

* Textul acestui articol a fost prezentat sub formă de comunicare la Sesiunea anuală de comunicări a Direcției Patrimoniului Cultural Național, 15—17 mai 1975.

[1] Al. Tzigara-Samurcaș, *Izvoade de crestături ale țăranului român*, București, 1928.

[2] Lucian Blaga, *Trilogia culturii. Spațiul mioritic — Duh și ornamentică*, București, 1944, p. 269.

Fig. 1. Casa Meșterului Antonie Mogoș din Ceauru, în Muzeul Satului — București.



https://biblioteca-digitala.ro

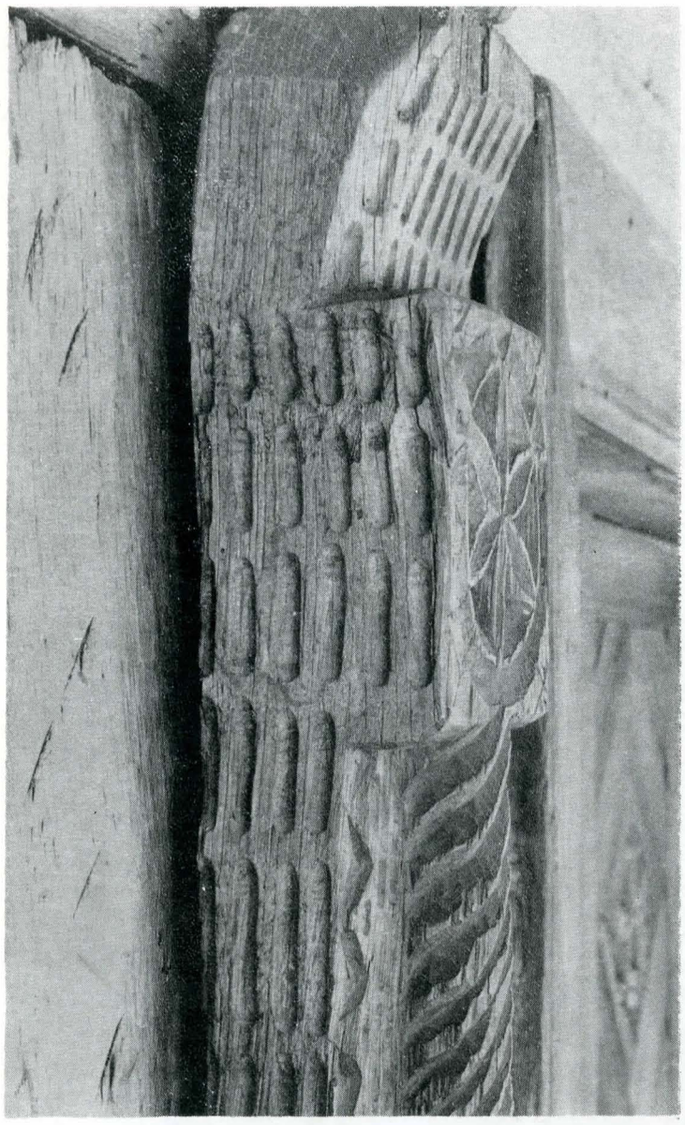


Fig. 3. Detaliu: capitel de undrea.

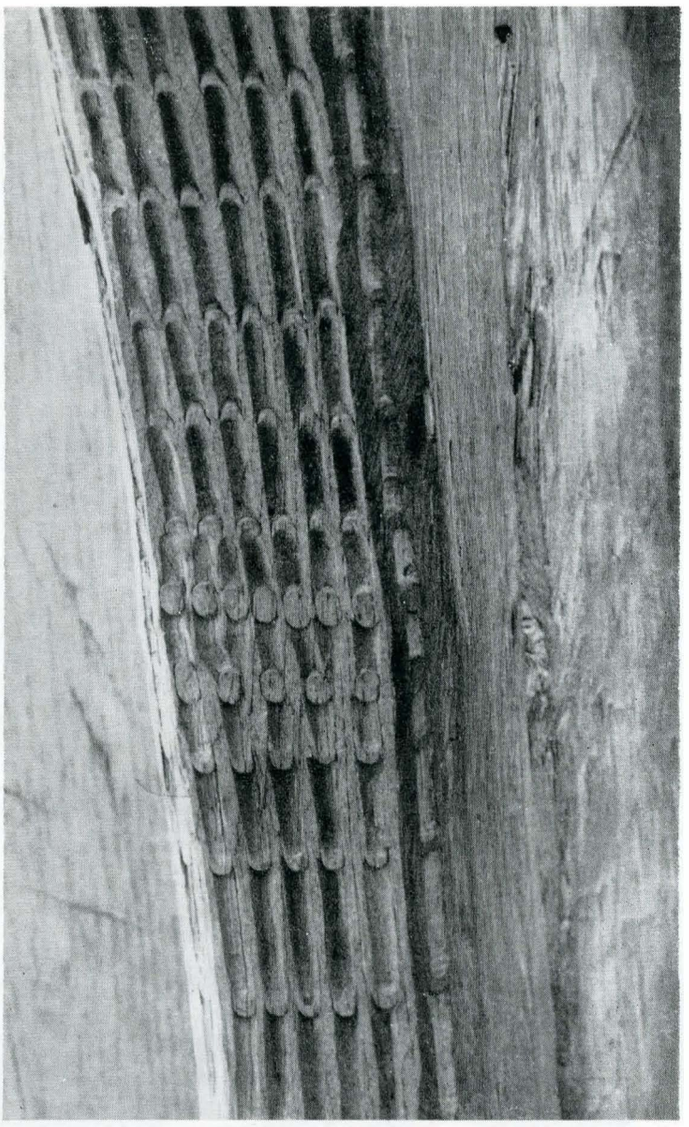
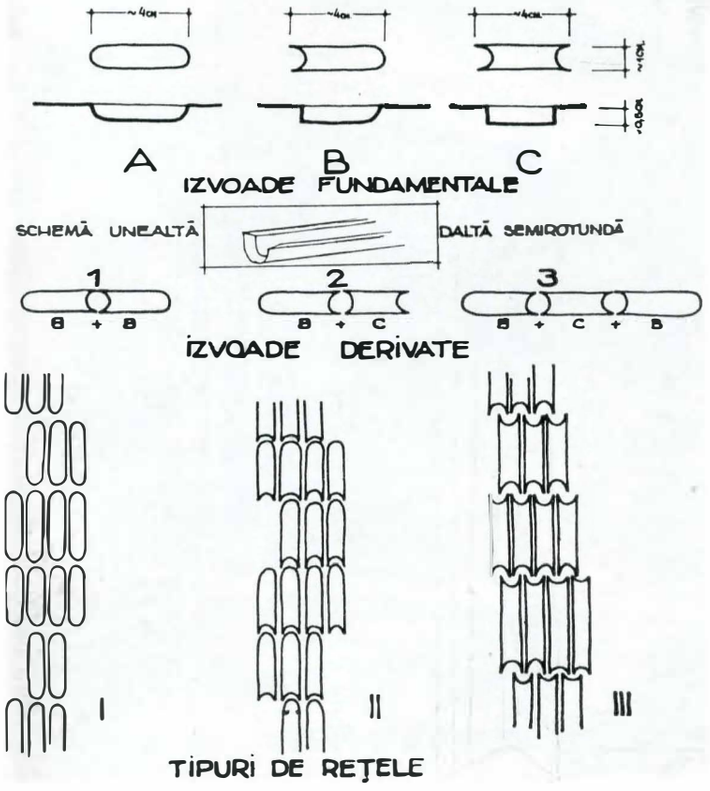
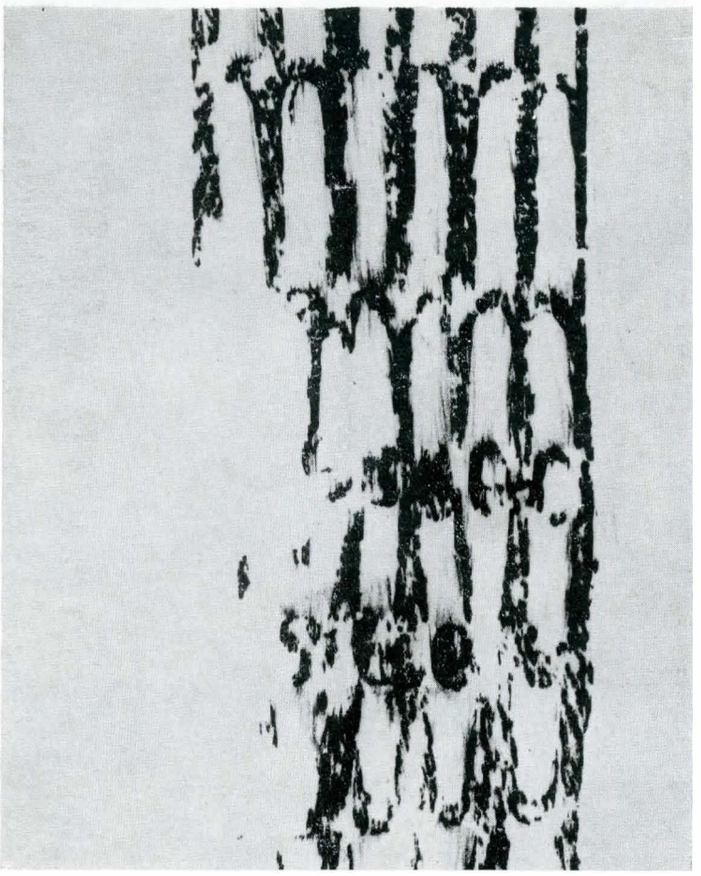


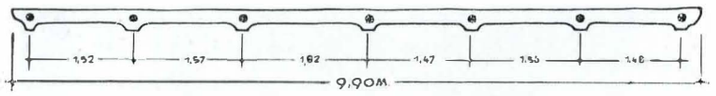
Fig. 4, 5. Detalii din arcada prispei.

Fig. 2. Schemă, reţele ornamentale.





https://biblioteca-digitala.ro



„FRUNTARUL" CASEI LUI ANTONIE MOGOŞ

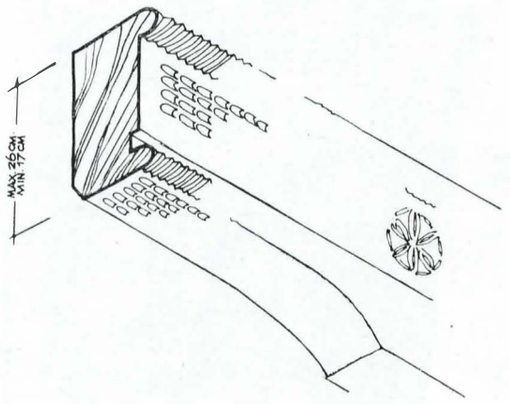
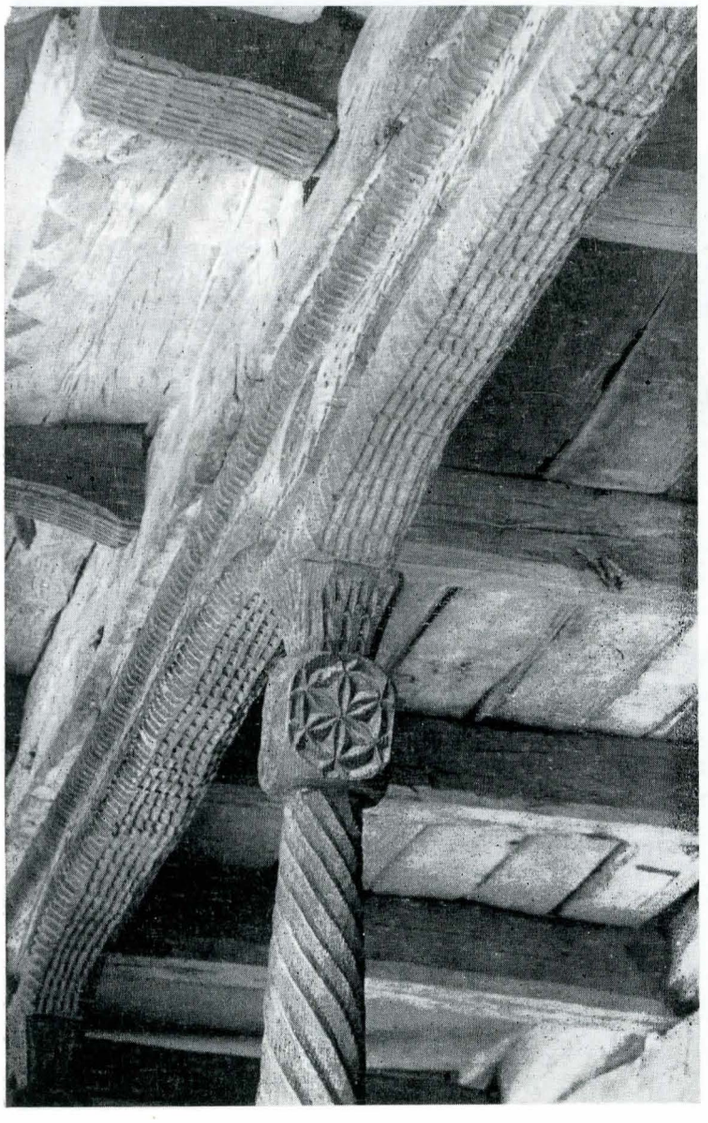


Fig. 6, 7. Detalii din fruntar.



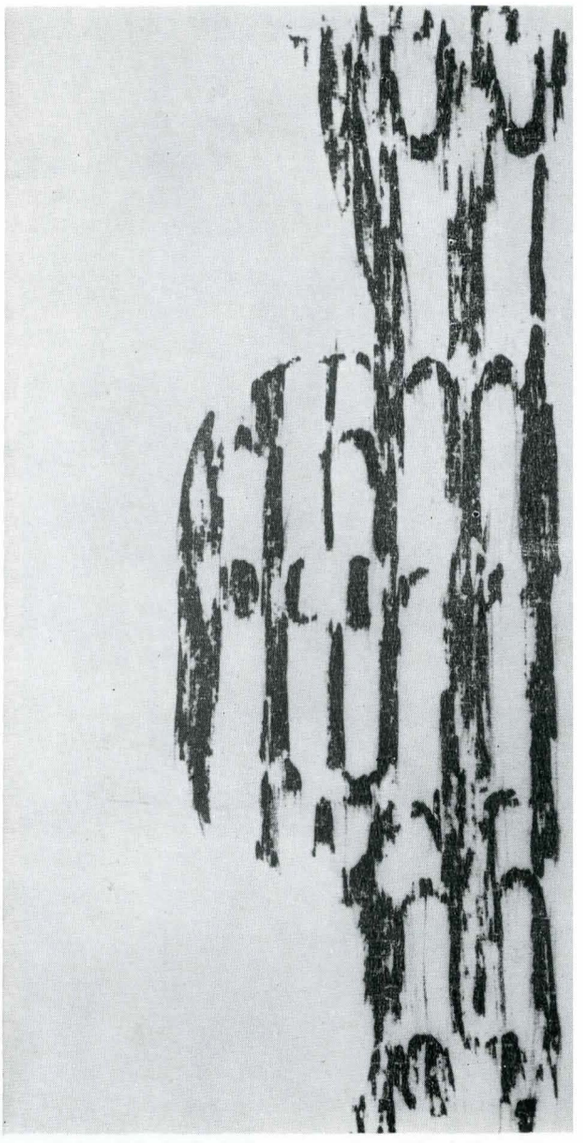
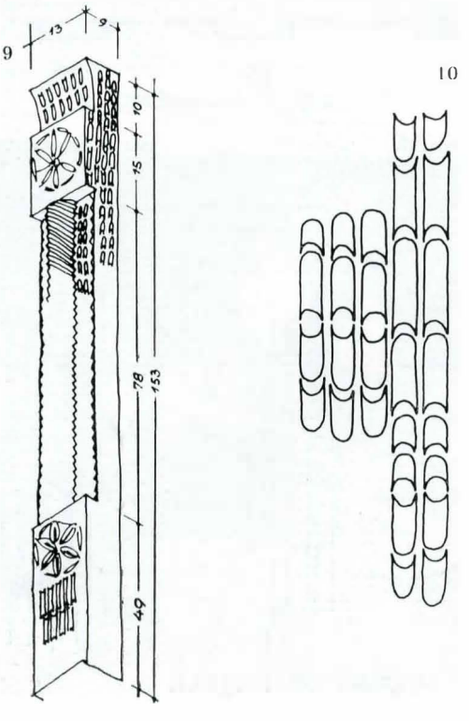


Fig. 8, 9, 10. Detalii de undrea.



https://biblioteca-digitala.ro

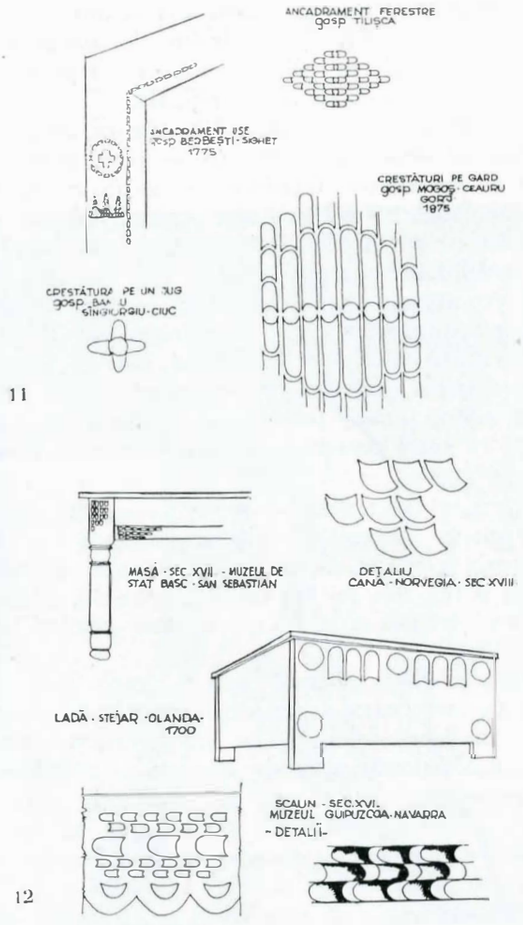


Fig. 11, 12, 13. Exemple de folosire a izvodului fundamental în alcătuirea unor motive ornamentale.

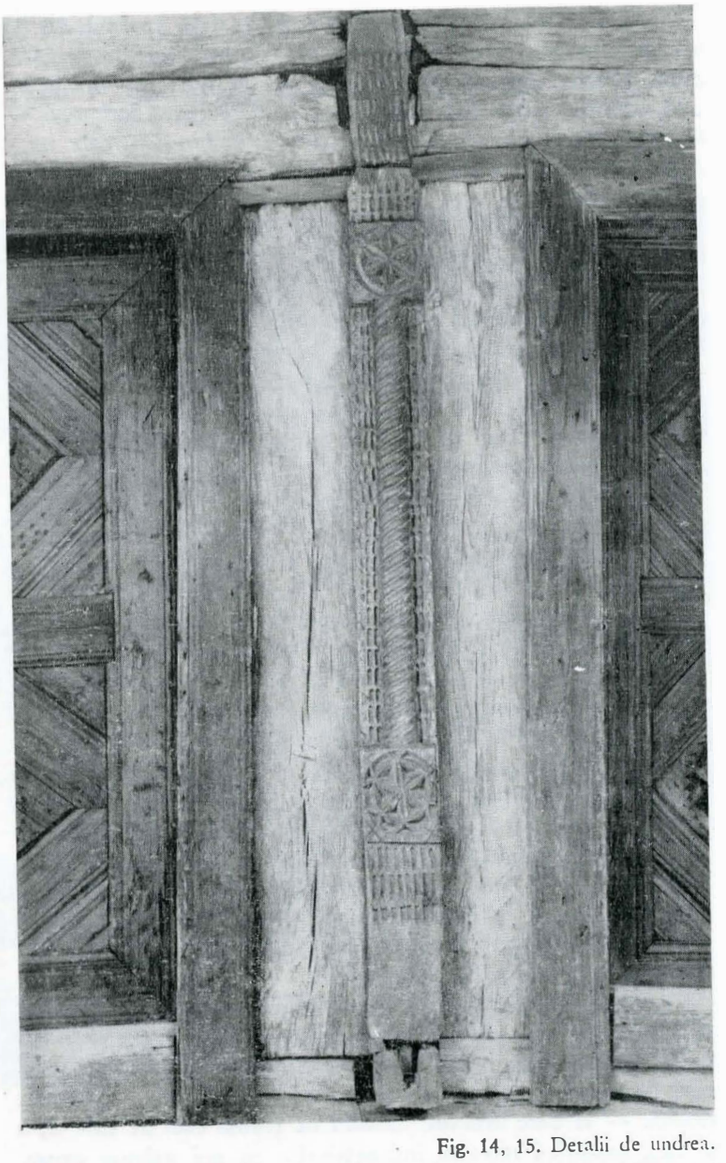
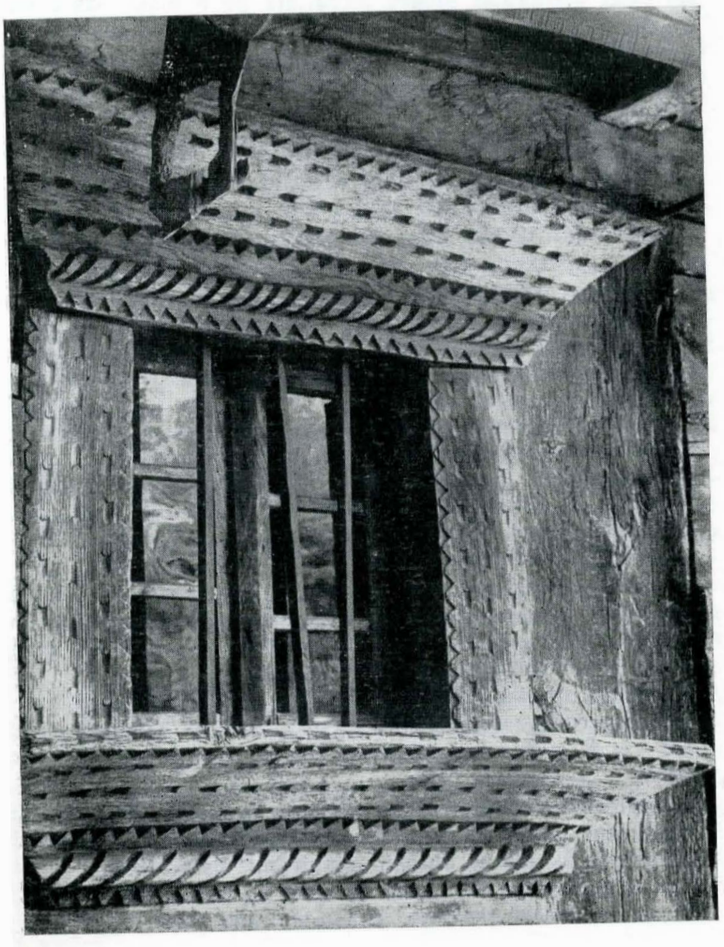
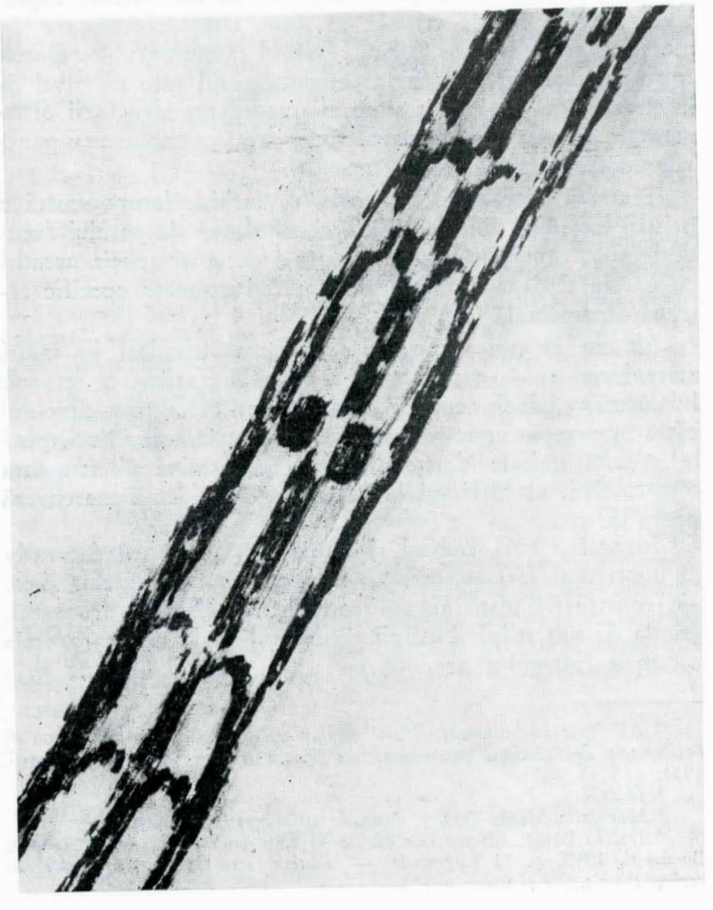


Fig. 14, 15. Detalii de undrea.

13





https://biblioteca-digitala.ro

Azi la o sută de ani de la construire și la aproape 70 de ani de cînd este piesă de muzeu, ne apropiem de casa meșterului Mogoș din actualul Muzeu al Satului din București. *„Ne aflăm,* — așa cum mărturisește Al. Tzigara-Samurcaș — *în fața operei unui simplu țăran, dascăl de biserică, care nu a părăsit niciodată satul natal. În pădurea vecină și-a doborît singur copacii din care a tăiat grinzile de aproape 10 metri pe care le-a decorat cu* **crestături născute din propria lui imaginație"[3].**

Aplecîndu-ne mai cu atenție asupra acestor crestături, începem să descifrăm filmul evoluției formei ornamentale, de la forma simplă (fig. 2) ivită aproape spontan din întîlnirea daltei cu lemnul pînă la rețelele decorative care acoperă cîmpuri largi ale fruntarului, undrelelor, arcadelor laterale ale prispei, ce mărturisesc lupta angajată de meșterul Antonie pentru cucerirea vocabularului ornamental.

Analiza acestor rețele ornamentale — structuri complexe care trădează un nivel superior de înțelegere a compoziției decorative față de simpla acoperire a cîmpului cu un element ornamental — evidențiază un **izvod ornamental** în trei variante simple deduse din același procedeu tehnic de prelucrare a lemnului, ce permit compunerea unor noi ornamente — izvoade derivate — cu care se structurează, după riguroasele legi ale compoziției (repetiție, alternanță, simetrie), rețele.

Au fost denumite **izvoade** cele trei variante ale formei elementare, originare — care permit structurarea rețelelor — cu intenția de a relua termenul propus de Al. Tzigara-Samurcaș[4] și Mărgărita Miller-Verghy[5], îmbogățit de înțelesul pe care îl precizează Lucian Blaga[6] — chiar dacă cu expresă aplicare la biologie — și anume: **izvod — formă elementară înzestrată în principal cu deosebite virtuți structive și formative.**

Interesul sporit față de aceste rețele rezidă și în faptul că ele reunesc o serie evolutivă a căutărilor în care se angajează meșterul Antonie, analiza relevînd timpii acestei mișcări de căutare plastică, evidențiindu-se pragurile — punctele nodale — la care artistul, intuind că forma este pe cale de a se slei, modifică rețeaua, îmbogățind-o cu noi valențe expresive. Aceste puncte nodale în care cîmpul decorativ își modifică structura — artistul evitînd monotonia — sporesc farmecul rețelelor, pregătind totodată saltul spre un nivel de înțelegere încă mai înalt și anume **acordarea structurii ornamentale cu structura constructivă,** prin suprapunerea punctelor nodale ale celor două structuri.

Tratarea decorativă a arcadei ce închide latura scurtă a prispei este unul din exemplele concludente ale pasului făcut de meșter, care marchează în cîmpul decorativ cheia arcadei cu un tip derivat de ornament care structurează specific rețeaua ornamentală (fig. 4, 5).

Sîntem în plin proces de creație, pătrundem în însăși mecanismul ei — gestul creator poate fi urmărit în etapele lui succesive, de la acoperirea oarecum indiferentă a cîmpului către înțelegerea unor rosturi compoziționale mai adînci, pînă la această unitate dintre structura decorativă și structura constructivă, al cărei echilibru și interdependență marchează opera de artă.

În același sens, trebuie să remarcăm că efortul decorativ al meșterului se concentrează în special asupra acelor piese ale construcției care au rol constructiv deosebit: fruntarul, grinda de sub stîlpi și stîlpii. Fruntarul — grinda care preia sarcinile întregului acoperiș — ni se pare a fi, atît prin dimensiuni cît și prin tratare, excepțional în întreaga noastră arhitectură de lemn (fig. 6, 7). Grinda de sub stîlpi, care încoronează balustrada prispei, compusă ca o replică a fruntarului, este la rîndul ei cu totul originală.

De o deosebită tratare decorativă se bucură, de asemenea, și piese fără rol structural-constructiv — piese principale de articulație a compoziției fațadelor — arcul ce marchează intrarea și undrelele — pilaștrii care acoperă îmbinarea grinzilor ce alcătuiesc pereții (fig. 8, 9, 10). Cum problemele compoziției fațadelor pot constitui obiectul unei analize separate, remarcăm deocamdată numai faptul că intrarea în casă se realizează în axul unei undrele, cu privirea atintită pe imaginea încrustată a soarelui de pe capitel, care ne face să reflectăm că abaterea de la unul din canoanele clasice ale compoziției de arhitectură a fost făcută deliberat, în virtutea unei atenții cu totul deosebite pe care meșterul a acordat-o acestor piese.

Un procedeu de realizare simplu, o unealtă obișnuită pentru un meșter lemnar — daltă semirotundă — permite realizarea prin crestarea lemnului a izvodului ornamental, care explică și folosirea lui din timpuri străvechi, desfășurată pe mari arii geografice — fapt inerent oricărei culturi artistice a lemnului.

Ornament geometric abstract, atît de simplu încît rămîne neobservat de majoritatea cercetătorilor care s-au ocupat de crestăturile în lemn, folosit izolat sau în rețele simple, îl putem întîlni alcătuind un motiv compus pe ancadramentul ferestrei gospodăriei din Tilișca, sau un motiv vegetal pe ancadramentul ușii din Berbești, încrustat pe un jug aflat în gospodăria din Bancu — toate exemple culese din cîteva ansambluri din Muzeul Satului (fig. 11—13).

În sprijinul afirmației că acest izvod ornamental — născut direct din unealtă — apare încrustat pe obiecte de artă populară ce aparțin altor arii geografice, fiind exclusă influența, menționăm cîteva exemple extrase din monumentalul album al lui H. Th. Bossert, *Volkskunst in Europa*[7]: o rețea simplă încrustată pe o cană norvegiană și pe o ladă de stejar olandeză, ori alcătuind o rețea asemănătoare cu cele ale casei meșterului Mogoș încrustată pe o masă bască din secolul al XVII-lea sau alcătuind o interesantă rețea în care compoziția se realizează printr-o dispunere a izvodului în două variante dimensionale pe un scaun basc din secolul al XVI-lea (fig. 12).

Dar ceea ce particularizează cu totul deosebit casa lui Antonie Mogoș este, așa cum am arătat, tocmai evoluția pe care o putem urmări de la o piesă la alta, de la folosirea ornamentului primar pînă la rețelele complexe, astfel că, analizînd suprafața care a intrat în atenția artistului putem stabili chiar ordinea în care acesta a zăbovit cu sufletul și cu dalta asupra lemnului, și ceea ce ni se pare deosebit de interesant de relevat, este analogia ce s-ar putea stabili între structura ritmică a rețelelor ornamentale și structura ritmică a muzicii religioase bizantine — nu întîmplător, meșterul Antonie iscă în lemn ritmica troparelor pe care le cînta în strana bisericii căci, printr-o tulburătoare coincidență, Antonie Mogoș cel căutat de sătenii din Ceauru pentru meșteșugul său de lemnar, era și cîntăreț bisericesc în satul aflat pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea pe domeniile mănăstirii Tismana.

Naiva credință a țăranului-artist ce creează o „coajă **artificială"** pentru a asigura trăinicia construcției sale în lupta cu timpul se întîlnește cu șlefuitele structuri ale artei culte într-o realizare artistică excepțională.

Tocmai această unică sinteză între **vocația păgînă spre organic** și pecețile stilistice de structură ale artei bizantine ni se pare că dă măsura geniului artistic al meșterului Antonie Mogoș.

Regretînd intervenția brutală, dar necesară, în armonia organicului, omul iscă ARTA — o nouă existență în hotarele visului ce dă măsura duratei înfruntînd vremelnicia.

---

[3] Al. Tzigara-Samurcaș, *L'art paysan en Roumanie à l'occasion de l'ouverture des sections provisoires du Musée d'Art National,* București. 1931, p. 9.

[4] *Ibidem.*

[5] Mărgărita Miller-Verghy, *Izvoade strămoșești,* București 1927.

[6] Lucian Blaga, *Diferențiale divine* — Cap. Indivizi, tipuri și izvoade. București, 1940, p. 71 (*„izvoade — motive structurale și formale în același timp tipice și transtipice"*).

[7] H. Th. Bossert, *Volkskunst in Europa,* Berlin, 1936.

https://biblioteca-digitala.ro

ECHILIBRUL DINAMIC IN PICTURA DE LA HUMOR*

CASIAN LABIN

Fig. 1. „Falsa tăiere a capului lui David".

Privind fiecare fragment de compoziţie din totul unitar ce-l prezintă pictura bisericii Humor, sîntem frapaţi de îmbinarea armonioasă a celor două componente principale: compoziţia şi culoarea. Paramentul este constituit dintr-o multitudine de cadre, mozaic ce el însuşi prezintă o compoziţie perfectă. Diferitele încăperi ale bisericii ne oferă „filmele" unor diferite evenimente: momente cheie din existenţa lui Christos, viaţa Fecioarei sau scurgerea zilelor.

Pentru studiul de faţă am ales cîteva scene din gropniţă, întrucît aici au fost terminate lucrările de conservare şi restaurare care au permis o descifrare mai uşoară a viziunii pictorului. Compoziţiile cadrelor din această încăpere cuprind o serie de momente din ciclul vieţii Mariei, unele fapte ale arhanghelului Mihail şi, în partea inferioară, o suită de sfinte şi împărătese. Fiecare scenă cuprinde, cu mici excepţii, cel mult patru personaje angajate într-o acţiune ce corespunde unor norme iconografice foarte precise. Rolul fiecărui personaj este perfect conturat, rol în stabilirea căruia contribuie pe de o parte indicaţiile erminiilor, pe de alta imaginaţia pictorului. Artistul a avut de ales, mental, instantaneul fotografic, desprins dintr-o kinogramă ce defineşte cel mai bine atît complexitatea psihologică a personajului cît şi mişcarea cea mai sugestivă a acestuia în desfăşurarea acţiunii ce vrea să o reprezinte.

Comentariul nostru se opreşte la un cadru ales aproape la întîmplare, dinamica sa deosebită constituind singurul criteriu de selecţionare: *Falsa tăiere a capului lui David* (fig. 1). Scena prezintă trei personaje în plină desfăşurare a dramei: Îngerul Domnului îl ameninţă pe rege cu tăierea capului, acesta din urmă este pregătit pentru execuţie şi, într-o atitudine oarecum detaşată, în planul doi, proorocul Gad[1].

Artistul a ales un moment de maximă intensitate dramatică: îngerul se pregăteşte să taie capul regelui. Acţiunea punitivă se opreşte aici, dar regele nu ştie aceasta şi este resemnat. Pentru demonstrarea acestora am descompus într-o kinogramă mişcările personajelor — de la poziţia existentă de maxim dramatism la o poziţie anterioară, imaginară, de echilibru static — printr-un procedeu ce aminteşte pe acele de „dare a filmului înapoi", ca de exemplu înotătorul ce revine înapoi din apă pe trambulină (fig. 2, 3, 4). Astfel, putem observa următoarele: regele are, evident, mişcarea cea mai amplă, al cărei punct final ni-l prezintă într-o poziţie clară de inferioritate fizică, ce o subliniază pe cea psihologică, de deplină supunere, pentru care pictorul a imprimat personajului o orizontalitate aproape perfectă. Îngerul se află în momentul culminant al mişcării ce ar trebui să dea viteza necesară sabiei ce o ţine în mîna dreaptă. Faţă de David, care se află în poziţia limită de dinaintea execuţiei, îngerul ar mai avea o multitudine de mişcări din acest moment pînă în cel al tăierii capului. Această poziţie, extrem de spectaculoasă, dar nepericuloasă pentru că nu va fi dusă la capăt, conferă personajului o atmosferă de ambiguitate, uşurînd citirea rolului acestuia în desfăşurarea dramei. Proorocul din planul doi are un rol redus în acţiune şi nu în partea sa finală ce este înfăţişată în cadrul compoziţiei; el a avut un rol mediator, între Dumnezeu şi David, rol încheiat în acest moment. Kinograma confirmă poziţia sa perfect statică. Practic inutil în desfăşurarea scenei, el este introdus pentru a aduce prin prezenţa sa un surplus de echilibru unei scene destul de agitate compoziţional.

Studiul repartiţiei volumelor în cadru, ca în kinogramele prezentate, ne relevă sistemul prin care pictorul a scos în

* Prezentul articol a format tema unei comunicări susţinute în cadrul Sesiunii de comunicări a tinerilor cercetători din D.P.C.N. din 20 noiembrie 1974.

[1] Vechiul Testament. Cartea a doua a Regilor, Cap. XXIV.

https://biblioteca-digitala.ro

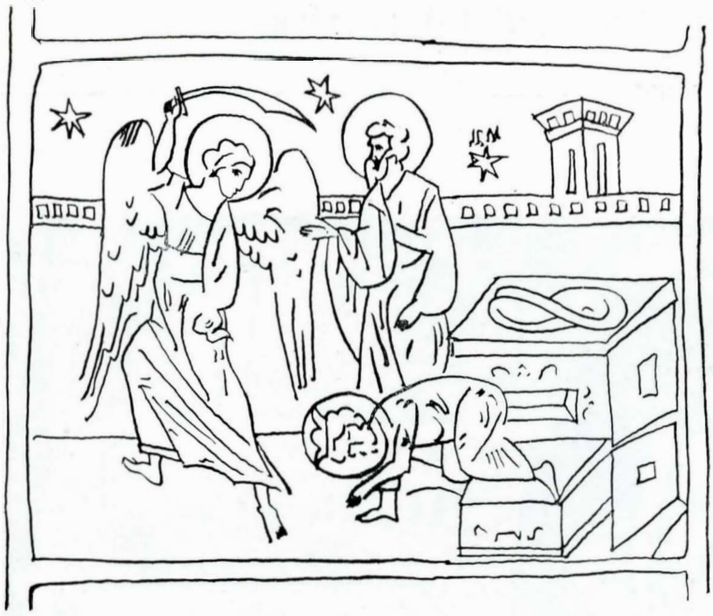


Fig. 2. Decalcul scenei originale.

Fig. 3. Kinograma trecerii personajelor din echilibru dinamic în echilibru static.

evidență importanța iconografică a unui personaj, în cazul nostru regele David, prin mijloace pur plastice.

În același scop vom prezenta un studiu asupra raportului dinamic dintre personajele din cadrul propus. Pentru aceasta am redus imaginea la o schemă compozițională (fig. 5). David apare într-un evident dezechilibru fizic, dar într-un clar echilibru compozițional, aceasta accentuînd mesajul pictorului: regele trebuie să apară complet supus voinței îngerului punitiv. Îngerul este într-un aparent dezechilibru fizic, dar într-un clar echilibru compozițional. Deși are punct de sprijin pe un singur picior și corpul complet dezechilibrat, gestul ridicării sabiei deasupra capului îi conferă echilibrul plastic pe care pictorul l-a voit sau intuit. Al treilea personaj, Gad, este într-un perfect echilibru, atît fizic cît și compozițional. Prezența sa slujește atît ca fundal deschis la culoare pentru corpul regelui, accentuînd orizontalitatea acestuia și, în același timp, conferă un rafinat echilibru dinamic întregei scene, oprind pe de o parte mișcarea arcuită spre stînga a îngerului și, pe de alta, constituind un stîlp de ancorare pentru vertiginoasa cădere a regelui.

Un alt exemplu, de data aceasta nu întîmplător, este scena intitulată *Falsul prooroc Balaam*, (fig. 6).[2]

După lectura textului biblic, scena ar trebui să se prezinte astfel: Îngerul Domnului stă în fața lui Balaam ce se îndreaptă către el călare, lovindu-și animalul neascultător, ce spre deosebire de stăpîn îl vedea pe înger. Îngerul caută

Fig. 6. „Falsul prooroc Balaam".

[2] Vechiul Testament. Numerele, Cap. XXII.

https://biblioteca-digitala.ro

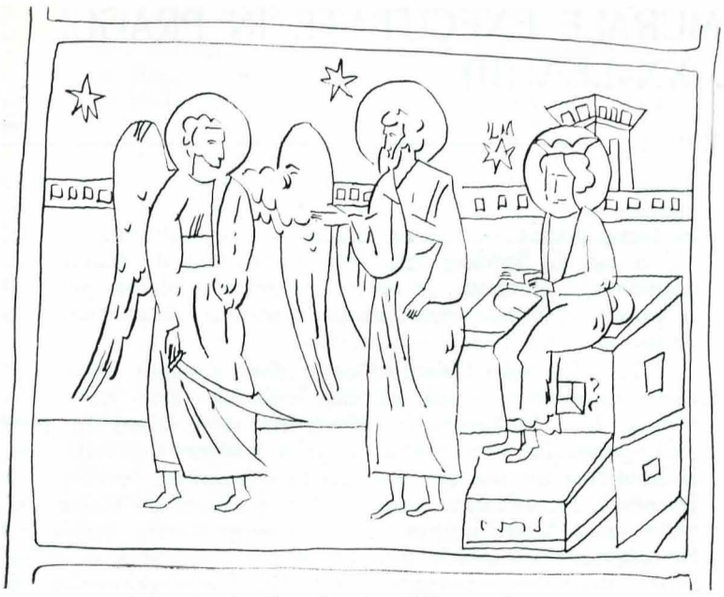


Fig. 4. Scena într-o imaginară poziție de echilibru static.

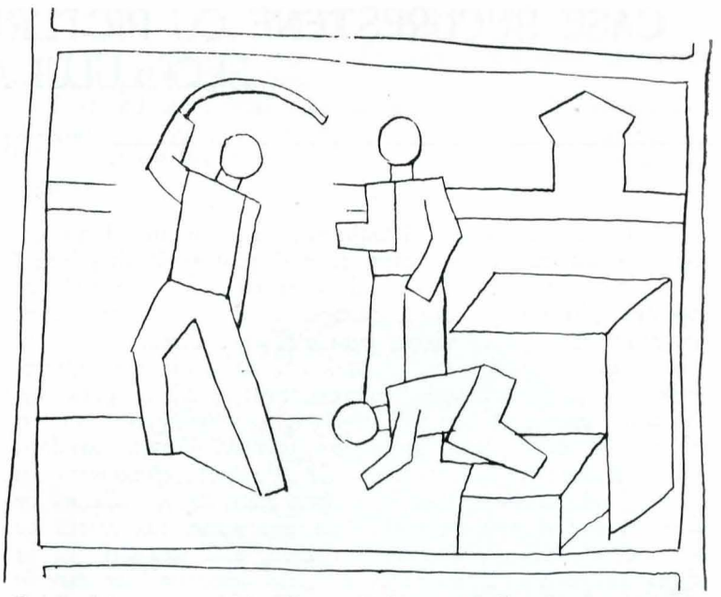


Fig. 5. Schema compozițională ce relevă raportul dinamic al personajelor.

să-l întoarcă pe acesta din drum, dar trebuie să fie nevăzut, din cauza celor doi servitori ai lui Balaam ce probabil nu au voie să-l vadă.

Pictorul hotărește inutilitatea prezenței celor doi servitori în cadrul compozițional și de la sine putere îi dă voie lui Balaam să-l vadă pe înger. Deși scena are aproape aceeași temă cu cea comentată anterior — amenințarea cu pedepsirea unui vinovat — rezolvarea plastică este total diferită. Cu excepția îngerilor ce au o poziție foarte apropiată, probabil că artistul a căutat să individualizeze pe muritori mult mai mult decît pe reprezentantul Domnului, a cărui prezență impersonală este justificată prin dreapta decizie divine. Culpabilitatea lui Balaam este subliniată prin diferența de scară dintre înger și el; este posibil ca ideea acestei rezolvări să fi venit de la vorba populară: „a te face mic' în fața primejdiei. Pentru a-i da totuși importanță personajului, pictorul creează în jurul proorocului un considerabil spațiu gol.

În fig. 7 prezentăm o compoziție imaginară, rezultatul unui colaj, compoziție prin care vom încerca să surprindem faza de gîndire a artistului, ultima înaintea hotărîrii de a micșora scara la care este reprezentat proorocul. Balaam este la aceeași proporție cu îngerul; amenințarea acestuia devine lineară și nu descendentă, pierzîndu-și din forță și din importanță.

Revenind la cadrul inițial, studiul caracterului mișcării proorocului, constatăm că personajul are două tendințe dinamice interferate: fuga de primejdie și apărarea imediată, prima fiind mai puternică și dînd caracter mișcării.

Prezentarea sumară a cîtorva din nenumăratele sisteme de rezolvare plastică a unor compoziții din gropnița Humorului a avut ca scop relevarea importanței intervenției personalității artistului în condițiile unor legi scrise și nescrise ce îi limitau considerabil posibilitățile de exprimare.

Fig. 7. Personajele compoziției într-un raport de scară modificat prin colaj.

https://biblioteca-digitala.ro

CASE BUCUREŞTENE CU PICTURI MURALE EXECUTATE ÎN PRAGUL SECOLULUI AL XX-LEA (II)

PETRE OPREA

V. În casa de pe strada Gabriel Peri nr. 6, în salonul cel mare de muzică de la parter, se mai păstrează, deteriorată de infiltraţii recente (2—3 ani în urmă), o compoziţie cu îngeraşi, plutind pe nori, cîntînd la diverse instrumente. Artistul care a pictat panoul pare a fi un francez.

VI. Locuinţa din str. Amzei nr. 23, fosta casă Otetelişeanu — al cărei exterior este conceput în stil neogotic, iar decoraţia interioară în stil neoclasic — mai păstrează, în salonul cel mare, două compoziţii murale. Plasate pandant în cadrul unor frize, fiecare din ele reprezintă cîte o scenă cu îngeraşi zglobii, jucîndu-se la umbra unor copaci, alături de păuni, capre şi alte animale. Una din scene, cea aflată pe peretele din dreapta intrării în salon, este semnată jos în stînga: *Napoleon D'Este*. Din puţinele informaţii pe care le posedăm, aflăm că pictorul, francez de origine, a stat cîţiva ani în România, adus de către arhitectul Lecomte du Noüy pentru a colabora la pictura decorativă aflată în monumentele pe care le restaura. Îl întîlnim, de asemenea, în expoziţia Cercul Artistic din 1897 cu o lucrare (*Veneţia seara*) şi în cea din 1898 cu cinci picturi.

VII. Oscar Obedenaru, unul dintre pictorii foarte cunoscuţi amatorilor de artă bucureşteni de la sfîrşitul secolului trecut prin compoziţiile sale istorice, este, după tradiţie, realizatorul frescei plafonului din salonul locuinţei familiei sale, aflată pe actuala stradă Al. Sahia nr. 45.

Deteriorată pe diametru de o grindă de rezistenţă pentru susţinerea plafonului, pusă în urma cutremurului din 1940, compoziţia înscrisă într-o formă circulară, are la centru, dispuse radiar, patru nuduri acoperite în parte cu văluri (trei femei şi un bărbat), figuri alegorice reprezentînd: cultura — cu facla, poezia — cu lira, dansul — cu tamburina, amorul — cu arcul. Bordura este constituită dintr-un bandou de spaniolete şi rinceauri, în centrul cărora sînt plasate păsări şi simboluri zodiacale, totul realizat într-un desen trasat cu fineţe.

VIII. Gheorghe Grigore Cantacuzino, denumit „Nababul" căci trecea drept omul cel mai bogat al ţării (după cum afirmă Titu Maiorescu în *Memoriile* sale), ajuns în 1899 şeful partidului conservator, şi prim ministru în acelaşi an, ia hotărîrea de a-şi construi cea mai frumoasă locuinţă din Bucureşti. Actualmente, această clădire situată pe Calea Victoriei nr. 141, adăposteşte Muzeul George Enescu. Arhitectul Berindey a realizat-o în somptuosul stil Ludovic al XVI-lea. Pentru decorarea interioarelor, Gh. Gr. Cantacuzino şi-a asigurat concursul celor mai renumiţi artişti ai vremii care se remarcaseră în acest gen: G. D. Mirea, N. Vermont şi Costin Petrescu.

Nicolae Vermont realizează şase medalioane (ulei pe pînză maruflată pe perete), dintre care trei semnate şi datate 1907. Cinci din cele şase medalioane sînt plasate deasupra uşilor din holişorul care dădea în camerele din dreapta intrării. Două dintre ele — *Cioban cu oile* şi *Ţărăncuţă cu coţă* — sînt inspirate direct din opera lui Nicolae Grigorescu, sub a cărui influenţă a stat autorul lor. Celelalte, printre care scena reprezentînd trei femei la scăldat, amintesc de influenţa altor artişti, printre care Puvis de Chavannes.

Demnă de reţinut, prin ineditul subiectului este compoziţia înfăţişînd mai mulţi tineri care petrec la iarbă verde înveseliţi de un taraf de lăutari.

Fig. 1, 2. Detalii din pictura casei din str. Gabriel Peri, 6.

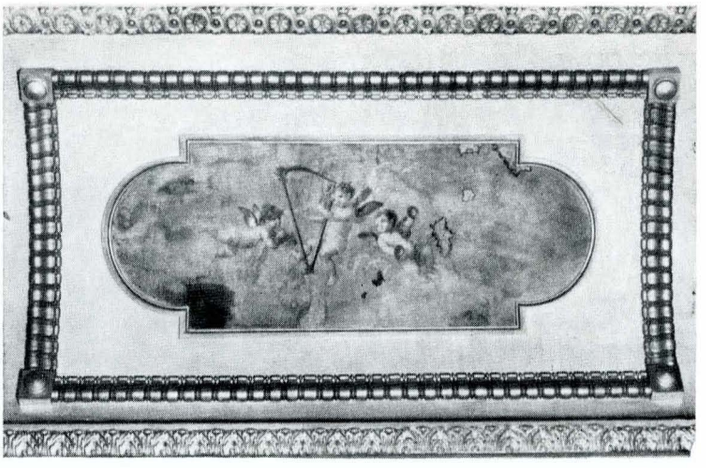
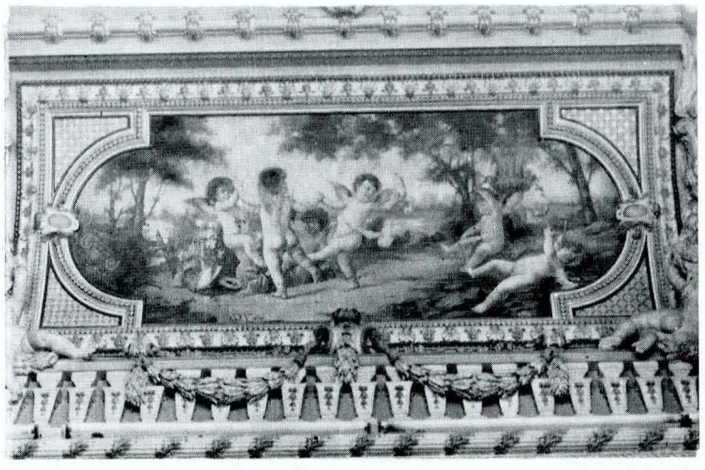
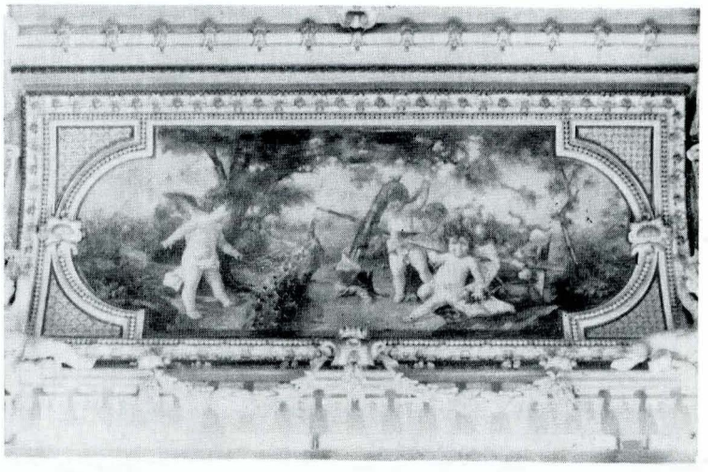


Fig. 3, 4. Detalii din pictura casei din str. Amzei, 23.





https://biblioteca-digitala.ro

Plafonul sufrageriei este împărțit în trei compartimente, cel central fiind semnat: *Costin P* (etrescu), la vremea respectivă un tînăr ce se afirma ca un talentat pictor în frescă, provenit dintr-o familie de zugravi de biserici.

Compoziția alegorică de la centru, într-o mișcare avîntată, cu două personaje feminine și mai mulți îngeri, este o frumoasă reușită a genului decorativ, înscriindu-se printre cele mai izbutite plafoane realizate de un artist român. În compartimentul din dreapta, un silen purtînd pe cap o cunună de viță de vie închină un pocal, iar în cel din stînga, o zînă ține în mînă o torță. Ambele personaje, redate pînă la brîu au mișcarea direcționată către scena centrală și constituie o realizare de o calitate artistică mai scăzută.

Pictura plafonului din salonul mare — denumită *Primăvara* și cea intitulată *Preludiu*, din salonul de muzică în care lucra George Enescu, ginerele proprietarului, sînt operele lui G. D. Mirea. Pentru executarea lor, artistul a făcut o călătorie de studiu la Paris. Înainte de a fi așezate pe plafoane, ele au fost prezentate la Salonul din 1905, după cum ne informează biograful și prietenul artistului, N. Petrașcu, în monografia pe care i-a dedicat-o în 1940.

Alte două plafoane în boltă ale încăperilor de la intrarea în clădire, ce serveau ca vestibul, credem că îi pot fi atribuite tot lui G. D. Mirea. Realizate pe pînză maruflată, ele înfățișează fiecare cîte o scenă alegorică, în cunoscutul stil poetic al pictorului.

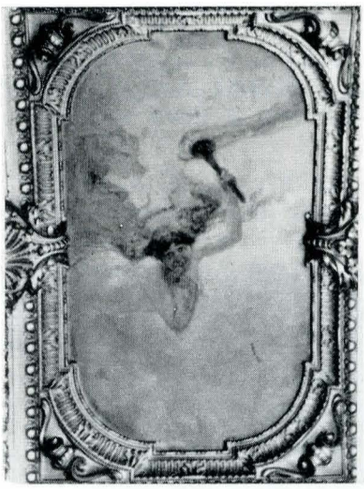
IX. Locuința cu două nivele de pe B-dul Mărășești nr. 43 a fost construită între 1888 și 1890. După afirmațiile d-nei Roșca, nepoata profesorului universitar de limbii clasice Mihai Mihăileanu, primul proprietar, acesta a apelat pentru decorarea cu picturi a interioarelor la profesorii Școlii de Belle Arte, care i-au recomandat cîțiva elevi. În prezent se mai păstrează la etajul I decorația plafonului din fostul salon și cea de pe pereții holului. Aceștia sînt compartimentați prin borduri simple realizate cu șablonul. Pe fiecare perete, la centru, se află pictată cîte o femeie simbolizînd un anotimp. Spiritul decorativ în care sînt executate, deși cu unele stîngăcii, conturul trasat precis, mișcările reținute ne îndreptățesc să-l presupunem ca autor pe Abcar Baltazar.

Plafonul sufrageriei este decorat cu elemente compozite, realizate cu șablonul, formînd o bordură simplă cu patru colțare, avînd fiecare un cartuș în care se înscrie un personaj feminin.

Fig. 5. Fresca de pe plafonul salonului din casa Obedenaru.

Fig. 6. „Preludiu de G. D. Mirea, detaliu din pictura palatului Cantacuzino.

https://biblioteca-digitala.ro



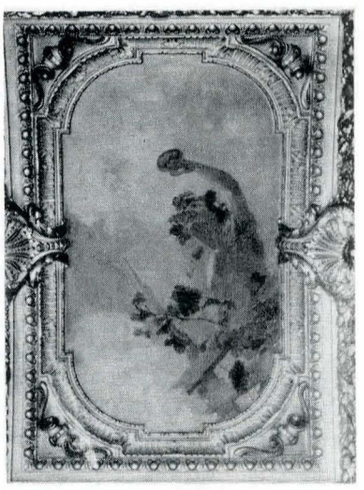
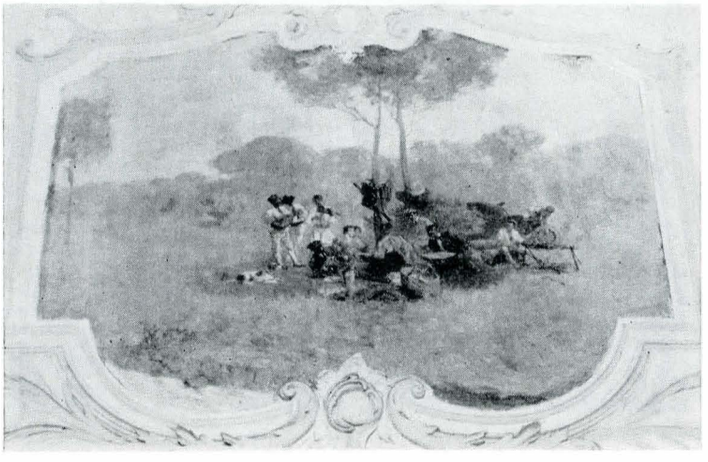


Fig. 7, 8, 9. „Cultura", „Alegorie" şi „Silen" de Costin P. detalii din pictura palatului Cantacuzino.

Fig. 10, 11. Detalii din pictura casei din Bd. Mărăşeşti, 43.

Fig. 12. „La iarbă verde" de Vermont, pictură din palatul Cantacuzino.

Fig. 13. „Primăvara" de G. D. Mirea, pictură din palatul Cantacuzino.



https://biblioteca-digitala.ro

CAUZELE ALTERĂRII PICTURILOR MURALE (I)

PAOLO MORA (Italia)

I. Introducere

Cauzele alterării picturilor murale sînt multiple şi adesea se combină, una creînd condiţii favorabile pentru intrarea în acţiune a alteia. Pe de altă parte, adesea, distrugerile nu se manifestă decît tîrziu după intrarea în acţiune a cauzei principale, efectele lor putîndu-se prelungi pe o durată importantă după eliminarea cauzei. Este important să se refacă istoria materială a monumentului, notîndu-se cu grijă modificările pe care le-a suferit în decursul timpului, ca şi intervenţiile de restaurare pentru a reconstitui astfel înlănţuirea de cauze şi efecte care au antrenat alterările actuale. Numai o anchetă istorico-tehnică de acest fel va permite să se acţioneze eficace asupra cauzelor şi să se asigure, suprimîndu-le sau reducîndu-le, protecţia pe termen lung a unui monument.

Pentru claritatea expunerii vom examina succesiv alterările datorate materialelor folosite de artist sau unui viciu în tehnica originară, alterările datorate tratamentelor de restaurare sau de conservare defectuoase, alterările datorate cauzelor fizice, altele decît umiditatea şi, în sfîrşit, cele datorate umidităţii sau favorizate de ea.

Dintre toate aceste cauze, cea mai importantă, atît prin frecvenţă cît şi prin jocul cauzelor secundare pe care le declanşează, este, evident, umiditatea. Aceasta ne conduce la problema mai vastă a umidităţii construcţiilor, care desigur nu va putea fi dezvoltată aici[1]. Pe de altă parte, atacurile biologice (microorganisme, alge, licheni etc.) şi anumite procese de alterare cu caracter chimic nu se produc decît în prezenţa umidităţii şi deci ni s-a părut logic să le tratăm la acest capitol.

II. Alterări datorate materialelor folosite sau unui viciu de tehnică.

1. Materiale folosite

Materialele folosite în diferitele elemente ale operei pot prezenta defecte existînd de la origine care, cu timpul, au provocat alterări specifice sau au facilitat acţiunea factorilor obişnuiţi de deteriorare.

1.1. Suportul

Suportul poate fi prea slab pentru a rezista mult timp agenţilor atmosferici. Este cazul, de exemplu, zidurilor din cărămidă crudă sau din cărămidă de calitate proastă conţinînd săruri solubile. Heterogeneitatea zidului, mai ales cînd acesta este constituit din cărămidă şi piatră, care diferă prin porozitatea şi conductibilitatea lor termică, pot provoca pe pictură zone de condensare, care se relevă în general prin formarea de pete luminoase sau întunecate.

1.2. Tencuiala

Proprietăţile generale ale principalelor materiale constitutive ale tencuielii vor fi expuse în capitolul IV. Astfel, ne vom limita aici să amintim numai cîteva puncte esenţiale. Tencuielile pe bază de argilă sînt în general foarte friabile şi sensibile la umiditate. Tencuielile pe bază de gips sînt de asemenea sensibile la umiditate din pricina higroscopicităţii materialului. Prezenţa gipsului într-o tencuială pe bază de var îl face pe acesta sensibil la umiditate şi poate favoriza sulfatarea, adică transformarea carbonatului de calciu în sulfat de calciu. Pe de altă parte o tencuială foarte friabilă, indiferent de compoziţia sa, riscă să adere prost la suport şi să faciliteze cojirea stratului pictural dacă acesta este aplicat cu un liant prea puternic care se contractă la uscare.

Calitatea materialelor este în mod particular importantă pentru tencuielile de frescă, compuse din var şi dintr-o încărcătură inertă, nisip, pozzolan, calcar praf, cărămidă sfărîmată etc. Asupra proprietăţilor acestor materiale vom reveni în cap. IV.

Paiele şi alte fibre vegetale sau părul de animale, frecvent folosite pentru a asigura coeziunea tencuielilor, constituie un element de întărire foarte eficace. Dar ele pot deveni elemente ale deteriorării cînd, ieşind la suprafaţă, absorb umiditatea care pătrunde astfel în tencuială şi îi măresc volumul în caz de îngheţ sau constituie un teren favorabil pentru atacul biologic.

1.3. Pigmenţii

Pigmenţii folosiţi pentru picturile murale trebuie să reziste agenţilor atmosferici şi, în cazul frescei, acţiunii caustice a varului. Nu vom descrie aici testele de control ale pigmenţilor, dar vom aminti pe scurt care sînt pigmenţii care convin sau nu pentru pictura în frescă.

a) Pigmenţi folosiţi pentru frescă

Alb de Saint Jean	Carbonat de calciu
Var stins	Hidroxid de calciu
Ocruri, terra de Sienna şi caput mortuum	Oxizi de fier hidrataţi sau nu, naturali sau artificiali
Pămînt verde	Calcedonit şi glauconit
Albastru ultramarin natural	Lazurit
Albastru egiptean	Oxizi de calciu, de cupru şi de siliciu
Negru de fildeş sau de os	Cărbune şi fosfat de calciu
Cărbune de lemn	

[1] Giovanni Massari, *Batiments humides et insalubres. Pratique de leur assainissement*, Paris, Eyrolles, 1971.

https://biblioteca-digitala.ro

b) Pigmenţi folosiţi, dar care se pot altera pe zid

Toţi pigmenţii organici	
Alb de plumb (Carbonat bazic de plumb)	Se transformă în bioxid de plumb negru printr-un mecanism neexplicat încă
Minium (oxid salin de plumb)	
Azurit (Carbonat bazic de cupru)	Se transformă în malahit verde sub acţiunea umidităţii. În acelaşi timp frecvent utilizat în trecut, dar în mod normal aplicat cu un liant pe zidul uscat.
Cinabru (Sulfură de mercur)	Folosit de asemenea în trecut. Se transformă în metacinabru negru sub acţiunea umidităţii. Textele vechi recomandă deja evitarea folosirii lui la exterior.

2. Tehnica operatorie

Greşelile sau neglijenţele puteau fi comise de artist în cursul execuţiei operei. Vom trece rapid în revistă cazurile cele mai curente şi mai caracteristice.

2.1. Prepararea defectuoasă a suportului

Indiferent dacă este nou sau vechi, dar mai ales dacă este vechi, suportul trebuie să fie foarte îngrijit curăţat înainte de aplicarea tencuielii. Lipsurile eventuale, urmele de fum, praful, trebuie să fie eliminate, iar suprafaţa să fie rugoasă, dacă e nevoie ciocănită, pentru a asigura o bună aderenţă a tencuielii.

Înainte de a aplica tencuiala trebuie înmuiat zidul, aşa cum nu uitau să recomande autorii vechilor manuale. Aspersiunea trebuie să fie abundentă dacă zidul este poros şi absoarbe repede umiditatea, ca în cazul cărămizii. Această operaţie este indispensabilă dacă vrem să evităm ca apa conţinută în tencuială să nu fie absorbită de zid, ceea ce ar împiedica priza bună a varului. Aceleaşi precauţii se impun evident la aplicarea *intonaco*-ului pe *arriccio* şi, într-o manieră generală, pentru toate suprapunerile de straturi de tencuială.

2.2. Dozarea defectuoasă a tencuielii

Dozarea materialelor este esenţială pentru buna conservare a unei tencuieli. Excesul de liant antrenează riscul formării marilor cracheluri care pot la rîndul lor să detaşeze tencuiala de suport; insuficienţa liantului determină în tencuială o lipsă de coeziune şi riscul dezagregării prin pulverulenţă. Pentru tencuielile de frescă, proporţiile normale sînt de 2—3 volume de nisip pentru 1 volum de var. Nisipul poate fi înlocuit, în totalitate sau în parte, printr-o altă materie inertă sau prin paie tocate ori păr de animal, aşa cum făceau mai ales artiştii bizantini. Aceste materiale potenţează tensiunile provocate de priza varului, asigură o bună coeziune a tencuielii şi prelungesc în timp uscarea.

2.3. Gradul de umiditate a tencuielii pentru pictura în frescă

Cînd pictura este executată în frescă, gradul de umiditate a tencuielii în momentul aplicării culorilor este esenţial. Pe o tencuială prea proaspătă, culorile riscă, sub acţiunea mecanică a pensulei, să se amestece cu pelicula superficială de var şi să schimbe tonalitatea; pe o tencuială prea uscată, ele se fixează imperfect, hidratul de calciu nu difuzează suficient în apa cu care sînt aplicaţi pigmenţii, ceea ce reduce considerabil coeziunea peliculei picturale şi aderenţa sa la tencuială.

2.4. Tehnici sensibile pe zid: tempera, ulei, var

Cînd pictura este aplicată cu un liant, stratul pictural tinde să se cojească de fiecare dată cînd liantul este prea puternic în raport cu coeziunea tencuielii. Pe o tencuială prea netedă sau puţin absorbantă, pictura în ulei se poate contracta în cursul uscării şi poate forma cracheluri premature. Cînd pictura este pe bază de var ea va prezenta o aderenţă insuficientă şi va tinde să se cojească dacă este aplicată pe o tencuială murdară, grasă sau insuficient umezită.

III. Alterări datorate tratamentelor defectuoase

1. Văruiri şi picturi suprapuse

Picturile murale sînt adesea acoperite de văruiri, pentru raţiuni igienice (dezinfectarea unui local) sau religioase (aniconsim).

Aceste văruiri sînt adesea mai compacte decît pelicula de culoare şi riscă deci să o desprindă. În acelaşi timp, adesea, ele au protejat-o într-un mod eficace timp de multe secole contra distrugerilor provocate de om. Unele din aceste văruiri au fost aplicate în tempera, caz în care sînt, în general, solubile.

Un caz particular, dar nu excepţional, este cel al suprapunerilor de două sau mai multe picturi murale avînd fiecare un *intonaco* propriu. Picturile subiacente au fost în general ciocănite pentru a asigura buna aderenţă a noii tencuieli. O aplicare prudentă a tehnicii „strappo" (vezi mai departe, transpunere) permite separarea diferitelor straturi. Dar, trebuie să se ţină seama aici de natura ansamblului monumentului care, de exemplu la Santa Maria Antiqua din Roma, poate justifica conservarea in situ a palimpsestului rezultat din suprapunerile succesive care documentează veritabile stratificări istorice.

2. Tratamente defectuoase de conservare sau restaurare

În afară de curăţirile prea drastice care, mai ales în cazul temperei, pot altera pelicula de culoare, aplicarea anumitor produse ca verniuri, uleiuri, ceară, parafine, grăsimi etc. pentru a fixa culoarea sau a-i reda strălucirea sînt de natură să altereze aspectul estetic al picturilor murale făcîndu-le strălucitoare, întunecîndu-le sau falsificînd raporturile dintre tonuri. Pe de altă parte, fixativele inadecvate sau prost aplicate pot provoca desprinderea peliculei de culoare prin strîngerea datorită uscării sau pot constitui o barieră care împiedică trecerea umidităţii între zid şi aerul ambiant, cu grave consecinţe pentru conservarea tencuielii şi a peliculei de culoare.

Guma arabică, albuşul de ou şi produsele analoage nu alterează în mod normal aspectul picturilor pe care sînt aplicate, dar ele constituie un aliment pentru microorganisme şi pot provoca desprinderea peliculei de culoare.

Silicaţii alcalini, altădată foarte folosiţi ca fixativi, formează voaluri albe, foarte dificil de îndepărtat.

În sfîrşit, ceara, ea însăşi recomandată mult timp, are tendinţa de a întuneca frescele şi picturile în tempera şi de a le da un aspect gras şi strălucitor care le falsifică textura şi aspectul originar.

Lucrările de consolidare a zidurilor, adesea executate cu ajutorul injectărilor de ciment, pot provoca alterări grave:

a) Pentru că apa necesară executării injectărilor poate atinge suprafaţa şi o poate vătăma la uscare;

b) Pentru că scurgerile cimentului pot ajunge, prin fante invizibile, pînă la pelicula picturală şi pot apare în suprafaţă sau pot forma dedesubtul acesteia zone de densităţi diferite, ori pot favoriza condensarea, avînd drept consecinţă apariţia petelor şi apoi dezagregarea tencuielii.

c) În sfîrşit, în cazul apariţiei ulterioare a umidităţii, aceasta poate dizolva sărurile solubile conţinute în cimentul însuşi şi le pot antrena spre suprafaţa pe care, cristalizînd, o vor dezagrega.

Alte alterări grave — fără a vorbi de dificultatea remedierii lor — pot fi provocate de tivirea cu ciment a marginilor lacunelor sau picturilor, sau pentru că acestea pot condensa umiditatea ambiantă, care apoi va trebui să fie absorbită de

https://biblioteca-digitala.ro

tencuiala limitrofă sau, pentru că, dacă zidul este umed, evaporarea neputîndu-se face prin materialul mai dens care este cimentul, ci numai prin suprafaţa poroasă a tencuielii, va provoca pe aceasta o concentrare a sărurilor, avînd drept consecinţă dezagregarea zonei atinse. Este uşor de observat că acolo unde rosturile dintre cărămizi au fost făcute cu ciment, cărămizile sînt alterate, iar suprafaţa este adesea dezagregată pe o grosime de mai mulţi milimetri.

IV. Alterări datorate diverselor cauze fizice, altele decît umiditatea

1. Eroziunea vîntului

Vîntul purtător de nisip sau de praf este un factor de eroziune care trebuie menţionat în cazul picturilor murale exterioare. El poate fi remediat prin plantarea de perdele de arbori, prin constituirea de palisade convenabil dispuse sau prin aplicarea, în faţa picturilor, a unui mijloc de protecţie transparent. Această ultimă soluţie este, în general, cea mai simplă dar în acelaşi timp cea mai puţin satisfăcătoare din punct de vedere estetic.

În celelalte cazuri vîntul poate favoriza evaporarea, care sporeşte cu circulaţia aerului şi poate provoca cristalizarea sărurilor la interior mai curînd decît în suprafaţă. Acest proces poate fi agravat sub efectul fenomenului de sablare cînd vîntul este canalizat spre regiunile atacate unde provoacă o activizare suplimentară a evaporării şi cristalizării.

2. Lumina

Lumina — şi în particular lumina solară — chiar cînd nu atinge temperaturi ridicate ca în cazul precedent poate antrena cu ea o slăbire a intensităţii culorilor. În consecinţă, diferenţa coeficientului de expansiune a liantului peliculei de culoare şi al preparaţiei provoacă tensiuni care pot antrena căderea peliculei de culoare. Aceasta este valabil, evident, şi pentru fixativele aplicate la restaurare. Lumina — şi în particular razele ultraviolete — fac să păleaască pigmenţii organici şi favorizează oxidarea lianţilor care devin sticloşi şi se detaşează de preparaţie.

3. Praful

Printre cauzele exterioare ale alterării nu pot fi neglijate depozitele superficiale de praf, fum, excremente de insecte, de lilieci şi de alte animale. Aceste depozite nu provoacă de obicei decît o întunecare care poate merge pînă la a face pictura invizibilă, dar care, în mod normal, se îndepărtează fără mare dificultate. În acelaşi timp, trebuie remarcat că depozitul de praf pe reliefurile şi asperităţile unui perete poate adera la suprafaţă pînă la punctul de a lăsa, uneori chiar după o curăţire conştiincioasă, urme mai vizibile decît înainte de această operaţie.

4. Focul

Căldura degajată de un incendiu sau pur şi simplu de lumînările prea apropiate de pictură poate retransforma carbonatul în oxid de calciu cu o modificare de volum şi poate provoca astfel o nouă absorbţie de umiditate care dezagregă tencuiala şi alterează tonul anumitor pigmenţi, ca pămînturile, care din galbene sau verzi devin roşii sau brune prin deshidratare. Asemenea transformări se întîlnesc foarte frecvent în vecinătatea altarelor unde lumînările foarte apropiate de pictură au provocat aureole roşii sau întunecate. Uneori umiditatea poate, de asemenea, pentru anumite pămînturi să aibă un efect invers, ocrurile roşii devenind galbene prin hidratare.

Pămînturile galbene, virează spre roşu cu începere de la 250°C. Spre 500° tonul devine roşu-brun şi continuă să se întunece pînă la 750°. Dincolo de această temperatură nu se mai produce vreo altă modificare cromatică.

5. Vibraţiile

Este neglijată adesea importanţa pe care o pot avea pentru picturile murale vibraţiile datorate traficului, orgilor sau clopotelor. Aceste vibraţii pot, dacă nu să provoace, cel puţin să favorizeze detaşarea tencuielilor datorată iniţial altor cauze.

6. Încălzirea monumentelor şi bisericilor

Pînă acum cîţiva ani încălzirea unei biserici era aproape de neconceput. Temperaturile cu care se mulţumeau credincioşii erau mai mult scăzute şi niciodată nu s-au constatat alterări datorate încălzirii excesive. În 1954 toţi se mulţumeau cu 12°, se reclamau deja 15° în 1963 iar astăzi se cer 20°. Nu numai că se cer temperaturi mai ridicate, dar se pretinde de asemenea încălzirea unui volum de dimensiuni enorme pentru cîteva ore chiar, înainte de serviciile religioase. Aceste pretenţii sînt cu atît mai grave şi mai nocive pentru operele conţinute în edificiile în cauză cu cît ele provoacă salturi de temperatură şi umiditate relativă şi supun materialele la şocuri continue pe care nu le-au cunoscut în trecut.

Măsurile luate în diferitele biserici încălzite au relevat că temperatura atinge mai mult de 45°C sub bolţi (după durata încălzirii) şi aceasta în ciuda folosirii ventilatoarelor care fac să circule aerul.

Pentru elaborarea unui proiect de încălzire a unei biserici care să nu prezinte pericol pentru structuri ca plafoane în lemn şi fresce, nici pentru mobilier, în particular orgi şi altare poliptice, este indispensabil să se plece de la principiul că fiecare local ridică o problemă particulară şi că, în consecinţă, nu este posibil să fie adoptat acelaşi sistem în toate cazurile, ci din contra, fiecare caz trebuie studiat individual şi rezolvat într-un mod particular.

Ca în toate problemele de conservare, se impune şi aici colaborarea între arhitect, istoric de artă, specialistul în climatizare şi restaurator. Nu este suficient să preiei proiectul unei firme specializate, trebuie examinată problema şi soluţia propusă din toate punctele de vedere. Între altele, trebuie să se ţină cont de acustica edificiului care ar putea fi modificată prin inserţia unor elemente noi. O altă consideraţie priveşte culoarea pereţilor. S-a notat în consecinţă că, în timp ce la bisericile de mari dimensiuni culorile calde dau impresia unui mediu agreabil temperat, micile biserici cu pereţi de culori reci, dau, la aceeaşi temperatură, impresia de a fi îngheţate.

Înainte de a stabili un proiect, trebuie înregistrate variaţiile naturale ale temperaturii din interior timp de un an întreg, stabilind media şi menţinînd încălzirea abia deasupra acesteia. Trebuie, pe de altă parte, să fie examinate în special obiectele care prezintă un interes particular atunci cînd se adoptă încălzirea sau climatizarea.

Alegerea tipului de încălzire capătă o importanţă capitală prin faptul că *temperatura dorită trebuie obţinută progresiv şi nu brusc şi că, mai ales încălzirea, nu poate în nici un caz să fie intermitentă. Rezultă din experienţele efectuate că nu este posibil să fie folosite instalaţiile statice şi că un sistem de circulare a aerului cu o anume viteză se impune.*

Dar circulaţia aerului ridică noi probleme. Rapiditatea deplasării aerului, care trebuie să fie relativ ridicată la nivelul plafonului sau al bolţilor pentru a menţine circulaţia, antrenează jos curenţi de aer dezagreabili pentru public. O soluţie posibilă constă în divizarea instalaţiilor în două circuite: sus aerul este emis cu o viteză de cca 6 m/sec, care poate fi redusă la 3—4 m/sec în timpul slujbelor, în timp ce jos el este emis cu o viteză de 1,2—1,5 m/sec. Repriza este evident asigurată la extremitatea opusă a încăperii. Experienţele efectuate cu instalaţii astfel concepute şi-au demonstrat eficacitatea. Diferenţa de temperatură între nivelul pardoselii şi cel al plafonului nu depăşeşte 1,5°C.

În mod normal, maximum-ul de temperatură de atins nu trebuie să depăşească 15°C. Temperaturile de emisie, care ating adesea 80°C, trebuie reduse la cca 45°C şi compensate prin prelungirea timpului de încălzire. La punerea în funcţiune a sistemului se va evita ducerea la maximum a reglajului temperaturii; din contra, se va veghea ca această creştere să fie progresivă. Reglarea instalaţiilor trebuie să fie asigurată cu multă grijă, însoţită de încercări şi urmată de un control cel puţin odată la 6 luni.

Un alt sistem de încălzire, care cu unele adaptări a dat unele rezultate, este cel al hipocaustului roman. El cere frecvent adăugarea unei alte surse de căldură şi o uşoară circulaţie a aerului în lungul pereţilor pentru a neutraliza radiaţia rece şi a împiedica stagnarea aerului. Încălzirea pardoselii poate fi obţinută prin electricitate, apă caldă sau vapori la presiune mică, şi aceeaşi formă de energie trebuie să fie folo-

https://biblioteca-digitala.ro

sită pentru instalația subsidiară. Cît privește tipul de canalizare, este în general preferabil și mai ușor să fie făcut un mare număr de canale mici decît un număr mare de canale mari. Canalizarea folosită pentru încălzirea pardoselii poate fi pusă în contact cu interiorul spațiului cu ajutorul unor deschideri practicate la nivelul pavimentului care se deschid pe ordinatorul unui termostat pînă cînd temperatura coboară sub nivelul dorit. Un avantaj al acestui sistem este absența absolută a radiatoarelor sau a altor instalații vizibile.

V. Alterări datorate umidității

1. Introducere

Umiditatea este, de departe, principala cauză a alterărilor picturilor murale. De aici importanța identificării originii și eliminării cauzelor acesteia. Dacă acestea ne duce la probleme ce privesc conservarea construcției însăși, importanța lor constă în aceea că vom examina toate aspectele direct legate de conservarea picturilor murale.

1.1. Tipuri de umiditate

După origine, umiditatea zidurilor poate fi divizată în 5 tipuri:

a) Umiditate de infiltrare datorată defectelor de acoperire, canalizării defectuoase sau expunerii zidului la ploi.

b) Umiditate de capilaritate la zidurile în contact cu un sol umed.

c) Umiditate de condensare pe pereții reci.

d) Umiditate variabilă datorată prezenței materialelor higroscopice.

e) Umiditate datorată aerului umed provenit din sol.

1.2. Variațiile umidității.

În zidurile cu umiditate medie (6—10%), proporția este diferită: 16,7% la tufuri pentru 6,4% în mortar. În zidurile puțin umede (pînă la 6%) proporția este foarte diferită: cărămizi 0,3%, tencuială 5,7%. Procentele normale ale umidității de capilaritate în zidurile de cărămidă sînt de la 9 la 13% pînă la înălțimea de 3 m în timp ce deasupra acestei limite umiditatea redevine normală (în jur de 3%). În cazuri mai puțin grave, umiditatea variază între 5—9%.

Cînd ea nu provine din teren sau din fundații, *umiditatea tinde întotdeauna să coboare.* Uscarea începe de sus și este completă cînd apa este interceptată la bază. În cazul umidității de capilaritate, cu cît evaporarea e mai rapidă cu atît va fi mai mare pierderea de umiditate în zid, și, în consecință diminuarea creșterii capilare. Din contra, apa va atinge nivelul cel mai înalt cînd nu există evaporare.

Trebuie să ne ferim să judecăm după impresiile noastre fizice. Dacă prin atingere ne putem da seama de conductibilitatea termică a unui material, ceea ce constituie una din proprietățile sale specifice, nu este același lucru cu rezistența sa termică, nici cu aprecierea gradului de umiditate al unei suprafețe. Se poate chiar întîmpla, în cazul umidității de condensare, că aparatele de măsură nu înregistrează fenomenul, căci acesta este intermitent. La temperaturi interioare de 2—5°, condensarea se poate produce și numai la o scădere cu 1° a temperaturii, cînd umiditatea relativă este în jur de 95% și pentru 1° de scădere suplimentară pe tranșe de 5% de o parte și de alta a limitei de saturație. Se știe că condensarea se produce, pe o suprafață, cînd umiditatea relativă a aerului din contact cu aceasta atinge 100%.

Precizăm la acest subiect că *părerea după care stratul pictural trebuie să stea întotdeauna pe un suport care să îi permită să „respire" este cu totul eronată.* În consecință, trecerea umidității prin stratul de pictură nu poate fi decît vătămătoare, căci ea este la originea reacțiilor chimice între gazul din atmosferă și materialele conținute în pelicula de culoare însăși. Din contra, în absența umidității, dacă se ține seama de faptul că orice reacție chimică este susceptibilă să dăuneze conservării peliculei de culoare, sîntem siliți să conchidem că cea mai bună soluție constă în a păzi pelicula de culoare de umiditatea provenind din ziduri sau din condensare. Aceasta prezintă avantajul de a face imposibil orice atac biologic.

Deci, cînd se vorbește în general de așa-zisa „respirație" a zidurilor, care ar consta mai ales în circulația aerului, ar fi mai corect să se vorbească despre o circulație a apei, fie sub formă de vapori, fie sub formă lichidă. În fapt, experiențele făcute[2] au demonstrat că zidurile obișnuite (cărămidă, tuf, gresie), de o grosime medie, pentru construcții civile, permit trecerea zilnică a 300 g de apă pe mp de zid neacoperit cu un produs impermeabilizant.

Aspectul opac al peliculelor vechi și uscate este datorat neregularităților suprafețelor lor alterate prin abraziune sau prin umiditate. Acest aspect dispare în prezența apei, pentru că aceasta restabilește o integritate a suprafeței care evită fenomenele optice ale dispersiei luminii. Același rezultat poate fi obținut cu ajutorul unui fixativ permanent, evitîndu-se astfel acțiunea distructivă exercitată pe termen lung de umiditate.

Slaba aderență a particulelor de pigment constatată în cazul anumitor pelicule uscate (culoare „pulverulentă") este datorată, ea însăși, unei alterări a suprafeței și poate fi remediată, ca și în cazul precedent, cu ajutorul unui fixativ.

Se ajunge adesea, mai ales în biserici, să fie înlocuite vechile pardoseli poroase de cărămidă prin pardoseli noi impermeabile (marmură, strat de asfalt etc.) și se astupă lăcașurile subterane ale stratului de impermeabilizare în loc să poată fi utilizate. Asemenea măsuri împiedică evaporarea și provoacă creșterea umidității de capilaritate, agravînd astfel situația generală. O caracteristică comună a tuturor acestor cazuri este că aerul stagnant atinge punctul de saturare imediat în contact cu peretele umed, indiferent de umiditatea acestuia. Acest efect nu cedează decît la 6—8 cm distanță.

Adăugăm, în sfîrșit, că toate aceste tipuri de umiditate favorizează dezvoltarea microorganismelor.

1.3. Măsurători, relevee și interpretări

Determinarea originii umidității unui zid implică relevarea și interpretarea sistematică a unui ansamblu adesea complex de date. În general, trebuie să ne ferim de orice prejudecată sau de un așa-zis bun simț instinctiv, în particular de simplele impresii fizice, iar diagnosticul nu se va baza decît pe examenul atent al datelor obiective culese de instrumentele de măsură și înregistrare.

După un examen de structură și al condițiilor de conservare ale construcției, se va proceda, după caz, la măsurarea și la înregistrarea unei serii de factori.

(1) *Releveul umidității relative și al temperaturii aerului* la interiorul și la exteriorul monumentului pe timp de un an întreg va permite să se țină seama de diferențele dintre aceste două măsuri și de variațiile lor și de a aprecia dacă condițiile sînt favorabile formării condensurilor. Pentru aceasta există aparate simple de măsură și înregistrare.

(2) *Măsurarea umidității superficiale a zidurilor* este probabil cea care interesează în primul rînd conservarea picturilor murale. Ea se face cu ajutorul instrumentelor care permit lectura directă a procentajului umidității, dar nu și înregistrarea lor care necesită un releveu special.

(3) *Măsurarea concentrației și distribuției umidității în zid* va permite stabilirea faptului dacă umiditatea provine din sol (capilaritate), de pe acoperiș (infiltrare) sau de pe un zid (condensare). În general, pentru acest gen de măsurători se procedează la prelevarea eșantioanelor care sînt cîntărite înainte și după uscare. Astfel, se pot introduce în zid, la adîncimi și în puncte diferite, sonde legate de un instrument de înregistrare. Este vorba de aparate foarte complexe și costisitoare.

(4) *Temperatura zidurilor* poate fi măsurată cu ajutorul diferitelor instrumente neînregistratoare, ceea ce implică deci și aici un releveu separat. Comparația între temperatura pereților interiori și exteriori permite aprecierea proprietăților pereților ca izolanți termici, fapt esențial pentru a stabili dacă condițiile de condensare s-au reunit.

Interpretarea datelor astfel culese se va baza pe cunoașterea caracteristicilor proprii diferitelor tipuri de umiditate pe care le vom examina mai jos (§ 2.1—2.6), iar diagnosticul va fi apoi confruntat cu releveele alterărilor suferite de pictură, mai ales condițiile aderării tencuielilor între ele și între ele și zid. Va fi util să se realizeze un releveu grafic al zonelor ata-

[2] Cammerer, *Über die Kapillaren Sigenschaften*, 1942, p. 386.

https://biblioteca-digitala.ro

cate de umiditate la interior și la exterior, pe care se vor raporta curbele umidității unind punctele de perete prezentînd aceeași umiditate și punînd în evidență umiditatea excesivă, adică cea peste 4—5%. În majoritatea acestor cazuri, o asemenea confruntare va permite să se înțeleagă cu ușurință care sînt cauzele umidității responsabile de alterarea picturilor.

Vom remarca, în trecere, că întunecarea tencuielilor, pe care o constatăm frecvent la clădirile vechi, nu este întotdeauna datorată umidității active. Foarte adesea fenomenul provine din umiditatea care a acționat un oarecare timp în trecut, dar a dispărut în momentul examinării. Petele întunecate care se observă în asemenea condiții se formează în puțin timp (în laborator au putut fi obținute pe cărămizi în 2—3 zile) și sînt probabil datorate migrării spre suprafață a unor substanțe minerale sau organice colorate conținute în grosimea zidului.

1.4. Principalele instrumente de măsură

Măsurătorile necesare pentru identificarea originii umidității și a mecanismului care provoacă alterările trebuie să se facă simplu și să se întindă pe durata unui an, căci este evident că anume tipuri de umiditate, ca cea de condensare, sînt discontinue și nu se produc decît în anumite perioade și cu anumite ocazii. Deci, nu este suficient să se procedeze la măsurarea propriu-zisă, ci trebuie înregistrate variațiile dintr-o zi sau din cursul unui anotimp. Deci, trebuie să dispunem de *instrumente de măsură și de instrumente de înregistrare*. Uneori cele două operații se pot realiza cu un instrument unic, alteori, din contră, ești obligat să purcezi separat la măsurare și la înregistrarea rezultatelor.

Pentru toate instrumentele considerate o măsurătoare foarte precisă este dificilă. Pe de altă parte unele dintre ele cer foraje la fiecare măsurătoare sau cel puțin o dată pe lună.

Evident, nu putem examina aici toate tipurile de instrumente și de sisteme de măsură existente. Ne vom limita la descrierea celor care sînt relativ suficiente de fidele și a căror folosire este relativ simplă.

(1) *Măsurarea umidității relative a aerului*

Se poate face cu următoarele tipuri de instrumente:

— psichrometre
— aparate cu punct de rouă
— higrometre cu fir de păr
— higrometre bazate pe diferite principii.

a. Psichrometre

Sînt constituite din două termometre obișnuite, dintre care unul este în contact direct cu atmosfera, în timp ce celălalt are bulbul acoperit cu un manșon umed. Apa conținută în acest manșon se evaporă cu o viteză care depinde de umiditatea relativă a atmosferei înconjurătoare. Cea mai mare parte din căldura necesară acestei evaporări fiind furnizată de bulbul termometrului, temperatura acestuia va coborî, ceea ce va determina o diferență de temperatură între termometrul cu bulb uscat și cel cu bulb umed.

Mișcările aerului din vecinătatea aparatului introduc, evident, o variabilă în sporirea rapidității de evaporare. Dar acest risc de erodare poate fi remediat făcînd să treacă peste bulbul umed un curent de aer de 4—10 m/sec. Variația datorată curenților de aer este astfel redusă și se poate obține o precizie de 4% de UR. Sustrăgînd temperatura din bulbul umed din cea, mult mai ridicată, a bulbului uscat, se obține o cifră care poate fi convertită cu ajutorul unor tabele în % procente de umiditate relativă.

Principalele surse de eroare în lectura acestui tip de aparate sînt proximitatea observatorului, care emite vapori de apă prin respirație (cca 60 g pe oră și mai mult dacă se mișcă) și influențează astfel temperatura bulbului, și dificultatea citirii precise a temperaturii întrucît scara acestui termometru este prea scurtă. În consecință, o eroare de lectură de 1°C poate face să varieze estimarea umidității relative cu 8—10%. Cu instrumente cu scară suficient de lungă și de clară și protejate contra emisiunii de umiditate de către observator, se poate obține o precizie de ordinul a $\pm 2\%$.

Aparatele de acest tip trebuie să fie gradate foarte îngrijit, mai ales manșonul cu bulb umed, care trebuie spălat înainte de fiecare operație cu apă distilată și înlocuit cînd începe să se uzeze.

Există diferite tipuri de psichrometre, fie „statice", pentru aplicarea pe perete și funcționare continuă, fie „dinamice", cu trecerea aerului peste bulb cu o anumită viteză. Acestea din urmă pot fi acționate manual, făcînd să se rotească în jurul unui ax cele două termometre al căror bulb este situat la tilator electric care asigură curentul de aer necesar.

Anumite tipuri de psichrometre sînt concepute astfel încît să permită lectura la distanță și înregistrarea măsurătorilor. Altele folosesc, în locul termometrului cu mercur, termometre cu rezistență electrică care prezintă avantajul unei precizii mai mari și al unei înregistrări mai ușoare, ca și o eventuală comandă la distanță.

b. Aparate cu punct de rouă

Sînt constituite dintr-o oglindă care poate fi răcită progresiv și a cărei temperatură este măsurată. Se atinge astfel o temperatură la care umiditatea aerului începe să se condenseze pe suprafață. De aceea această temperatură se numește punct de rouă. Ea corespunde temperaturii la care aerul considerat este saturat de umiditate. Cu cît umiditatea relativă este mai crescută cu atît mai puțin trebuie răcită oglinda. Datele cele mai precise se obțin cînd diferența dintre temperatura la care se produce condensul și cea la care dispare, nu depășește 5°. Media dintre aceste două temperaturi corespunde punctului de condensare. Un tabel indică tensiunea vaporilor corespunzînd acestei temperaturi, care este identică cu cea a apei efectiv prezente în atmosfera examinată. Cifra astfel obținută constituie numărătorul fracției căutate, în timp ce numitorul este dat de temperatura aerului examinat: rezultatul este măsura umidității relative.

Acest sistem, destul de complex, se poate dovedi foarte util pentru a efectua măsurători în locuri inaccesibile instrumentelor normale.

Pe acest principiu au fost constituite aparate înregistratoare, dar ele prezintă o anume complexitate și cer o mînuire permanentă. Toate aceste aparate reclamă o anume abilitate din partea operatorului; ele trebuie umplute cu un eșantion de aer care să fie într-adevăr reprezentativ pentru aerul de măsurat și principala dificultate rezidă în determinarea exactă a momentului apariției condensului. O mînuire conștiincioasă permite obținerea unei precizii de ordinul a $\pm 3\%$.

c. Higrometre cu fir de păr

Higrometrele cu fir de păr sînt bazate pe proprietatea pe care o prezintă anumite substanțe organice de a se alungi sau a se contracta sub efectul variațiilor umidității. În practică se folosesc fascicole de păr uman, care degresate și ușor întinse între două puncte, dintre care unul fix și celălalt atașat direct sau prin intermediul unui levier la un ac sau la o peniță destinate să înregistreze mișcările. Reacția unui astfel de instrument la variațiile umidității din atmosferă este mai curînd lentă și poate dura pînă la 30 minute. Pe de altă parte higrometrele cu fir de păr sînt sensibile la grăsimi și la fumurile grase care, izolînd părul, pot să reducă considerabil sensibilitatea lui la umiditate.

Principiul higrometrului cu fir de păr a fost folosit într-o serie de instrumente care au un format de buzunar, cu ac, sau sînt atît de mici încît pot fi introduse în spațiile reduse ale conductelor, cu instrumente înregistratoare cu peniță și cu dispozitive de alarmă și instalații de alimentare.

Pentru temperaturi de 15—21°C și umidități relative de 30—80%, precizia aparatelor este de 3—7%. La temperaturi inferioare sau superioare, indicațiile variază între 10% prin exces la o temperatură de —5°C și 10% prin exces peste 35°C. Deci nu sînt aparate de precizie și pot antrena erori sensibile dacă operatorul nu le cunoaște bine modul de funcționare. Din contră, ele pot fi plasate oriunde, chiar în locuri ermetic închise și permit o lectură facilă și imediată. Utilizate judicios și lăsîndu-le timpul necesar pentru a reacționa cu mediul ambiant, ele sînt foarte practice.

Este necesar totuși să fie etalonate cu un psichrometru sau un aparat cu punct de rouă cel puțin o dată la 2—3 luni și

https://biblioteca-digitala.ro

chiar mai des dacă sînt deplasate sau transportate. Dacă nu dispunem de instrumente de control, putem recurge la o metodă simplă, care constă în a muia părul, cu o pensulă suplă, cu apă distilată. Reacţia trebuie să indice 95% umiditate relativă şi nu 100%.

d. Higrometre bazate pe diverse principii

Nu vom descrie aici toate tipurile de aparate care pot intra în această categorie, ci doar unele, a căror folosire este uşoară, relativ precisă şi permit o lectură la distanţă:

Higrometrele electrolitice sînt bazate pe variaţiile rezistenţei opuse la trecerea unui curent electric de înaltă frecvenţă între doi electrozi auriţi sau platinaţi, prin materiale sensibile care intră în echilibru cu umiditatea atmosferei. Aceste materiale sensibile sînt ţesăturile din fibre de bumbac, din fibre anorganice impregnate cu săruri higroscopice sau cu răşini sintetice sensibile la umiditate. Ele trebuie să fie protejate cu grijă contra prafului şi regenerate în fiecare an.

Un aparat special bazat pe acest principiu şi destinat să pună în evidenţă umiditatea de condensare a fost pus la punct de Comisia italiană pentru studiul umidităţii zidurilor. Dat fiind că umiditatea este intermitentă, este indispensabil, pentru a o identifica, să dispunem de un aparat sensibil la umiditate şi capabil să înregistreze continuu pe lungi perioade de timp. Principiul sistemului se bazează pe variaţiile conductibilităţii electrice în funcţie de cantitatea de apă conţinută, de sărurile hidrolizate, prezente în cea mai mare parte din materialele folosite la construcţii.

În practică, elementul sensibil este constituit de un suport pentru circuite imprimate, acoperit cu cupru şi divizat în două în lungime, printr-o linie în dinţi de fierăstrău, de cca. 1 mm grosime. Ansamblul este aurit pentru a face suprafaţa insolubilă. Se obţin astfel doi electrozi izolaţi din punct de vedere electric şi de o oarecare lungime. Pe reversul plăcii este aplicat un strat de un cm din materialul constitutiv al zidului de examinat, în timp ce şanţul este umplut cu o pastă formată din materialele prelevate pe suprafaţa de examinat şi reduse în stare de pudră.

Făcînd ca elementul să fie traversat de un curent alternativ de cîţiva miliamperi, cu scopul de a evita fenomenele de polarizare, se obţine o rezistenţă care variază după umiditatea prezentă.

Aceasta permite determinarea momentului în care apa apare la suprafaţă nu numai prin condensare dar şi prin prezenţa sărurilor mai mult sau mai puţin higroscopice.

Legînd elementul la un instrument înregistrator, se poate stabili care sînt momentele critice în care pelicula de apă se formează pe peretele examinat şi, în consecinţă, se identifică cauzele condensării cu ajutorul studiului altor factori climatici.

Higrometrele capacitive sînt constituite dintr-un condensator format din doi electrozi de aur pur şi dintr-un dielectric de cîţiva mm grosime, care poate absorbi umiditatea. Absorbţia umidităţii de către dielectric face să varieze capacitatea, care se măsoară printr-un circuit electronic de înaltă frecvenţă şi este indicată de un dispozitiv special.

Indicatorii pe bază de tiocianat de cobalt sînt formaţi dintr-o ţesătură specială impregnată cu această sare în proporţie de 0,55 mg/cmp. Culoarea sării variază în funcţie de umiditatea relativă şi confruntarea cu o scară de culori permite aprecierea umidităţii relative cu o aproximaţie de ±10%.

Concluzii

Dat fiind că atmosfera la care sînt supuse în mod normal operele de artă nu prezintă în general variaţii extreme, cum se produc în meteorologie şi în industrie, restauratorul se poate mulţumi cu un număr limitat de instrumente simple, adică:

— un higrometru cu fir de păr de buzunar, cu termometru;

— unul sau mai multe termohigrografe pentru controlul atmosferei pe termen lung;

— un psichrometru electric foarte precis pentru etalonarea celor două instrumente precedente.

În afară de psichrometru, este suficient ca aceste aparate să prezinte o precizie de ±4%.

CITEVA CONSIDERAŢII ASUPRA MORTARELOR FOLOSITE IN RESTAURAREA MONUMENTELOR ISTORICE ŞI DE ARTĂ*

TATIANA POGONAT

La o examinare mai superficială, s-ar putea spune că, a ridica acum, în epoca noastră, problema mortarelor de var este un subiect depăşit şi inutil de abordat. Dimpotrivă, credem că tocmai datorită schimbărilor sau transformărilor totale impuse de progresele epocii moderne, atît în construcţii cît şi în tehnologia materialelor, există pericolul ca această problemă să fie înlăturată complet, pericol care poate lua proporţii îngrijorătoare atunci cînd este vorba de monumentele istorice. Sîntem într-o epocă în care tehnica a ajuns pe culmile cele mai îndrăzneţe. Cu mijloacele de informare de care dispunem, ea ne pune la dispoziţie toate posibilităţile. Trebuie însă să atragem în mod deosebit atenţia că în cazurile întotdeauna speciale din cadrul lucrărilor de restaurare şi conservare a monumentelor istorice, tehnica şi materialele moderne sînt de un mare ajutor, dar, în acelaşi timp, pot constitui şi un mare pericol.

Îmbinarea materialelor noi cu cele vechi, sarcină grea şi delicată care revine arhitectului restaurator, trebuie făcută judicios. Desigur latura estetică ocupă un loc important, dar acest aspect trebuie subordonat permanent grijii pentru tehnologia şi caracteristicile fizice şi mecanice ale materialelor ce sînt utilizate.

În cadrul lucrărilor de restaurare de mare amploare şi chiar în cazul unor mici intervenţii de conservare la monumentele istorice, problema alegerii materialelor de construcţie ce urmează a fi utilizate trebuie privită cu multă seriozitate. Printre acestea o mare importanţă o prezintă compoziţia mortarelor folosite în refacerea şi completarea mortarelor de zidărie şi tencuială.

Este ştiut că o caracteristică generală a vechilor construcţii constă în faptul că fundaţiile zidurilor nu au izolaţie hidrofugă. Deci, aceste ziduri sînt ca un burete care absoarbe permanent apa dintr-un pămînt mai mult sau mai puţin umed. O consecinţă naturală, impusă de acest fenomen, este că masa acestor ziduri devine permeabilă pentru a asigura o circulaţie permanentă a apei absorbite, printr-o respiraţie a întregii structuri.

Atîta timp cît rămîn neschimbate condiţiile de izolaţie ale construcţiei vechi, cît nu s-a intervenit cu metode tehnice noi de hidroizolaţie, trebuie păstrate aceleaşi condiţii de viaţă ale structurii originare, adică utilizate pe cît posibil aceleaşi materiale, aceleaşi condiţii de respiraţie a zidurilor.

În urma studiilor făcute de-a lungul unei lungi cariere de către prof. dr. Alex. Steopoe de la Institutul de Construcţii-Bucureşti, precum şi a cercetărilor şi experimentărilor efectuate în cadrul laboratorului DPCN, s-a constatat că un mare rol în permeabilitatea zidurilor îl au mortarele de var. Descoperirea acestora nu a fost făcută nici de prof. dr. Alex. Steopoe, nici de laboratorul DPCN, ele fiind utilizate din cele mai vechi timpuri, consemnate de scriitori încă din epoca romană (de exemplu, Vitruviu), şi preluate în decursul timpului în Erminii. Noi le-am regăsit doar, fapt impus de consecinţe şi fenomene apărute la monumente cu intervenţii de reparaţii executate în ultimele decenii.

* Textul reprezintă comunicarea susţinută în cadrul Sesiunii anuale de comunicări a DMIA (14—16 mai 1974).

https://biblioteca-digitala.ro

S-au găsit în mod sistematic aceleași fenomene (igrasii, condensuri, început de macerare a zidăriilor) la monumentele care au fost reparate cu elemente pe bază de ciment ca: tencuieli, trotuare etanșe din beton, pardoseli interioare din mozaic etc. Desigur, apariția cimentului la sfîrșitul secolului al XIX-lea a revoluționat întreaga tehnică a construcțiilor. Cimentul aducea o mulțime de calități „minunate" ca: rezistența mecanică mare, compactitate maximă, o lucrabilitate care dădea posibilitatea unei puneri în operă foarte ușoare. Era natural să fie adoptat cu entuziasm și să fie universal aplicat. După un timp însă, la construcțiile vechi la care s-a intervenit cu unele reparații și completări cu ciment, au început să apară fenomenele arătate mai sus, printre care cel mai periculos s-a dovedit a fi igrasia.

Aceasta a impus cercetătorilor să studieze mai îndeaproape apariția acestui fenomen și să ajungă la concluzia că însești calitățile cimentului (ne referim în primul rînd la impermeabilitatea lui) duceau la sufocarea unor ziduri care datorită sistemului vechi de construcții (fundații fără hidroizolație) continuau să absoarbă apă din pămînt. Din cauza impermeabilității cimentului, aceasta nu se elimina normal și în cele din urmă, fatal, se declanșa igrasia zidurilor.

Încercarea de a înlătura acest neajuns, căutarea unor mase poroase care să redea respirația vechilor ziduri ne-au readus la mortarele din var-nisip. În continuare, analizarea mortarelor de zidărie și a tencuielilor originare ale vechilor ziduri — studiate pentru a obține reconstituirea cît mai fidelă a structurii acestora, ne-au dus la constatarea că utilizarea mortarelor de var la vechile construcții era datorată desigur faptului că nu exista pe atunci alt material, dar, fapt incontestabil, a creat în același timp un echilibru structurii acestora, echilibru care nu mai permite să fie modificată fără grave consecințe.

Pînă în prezent, calitățile fizice și mecanice ale mortarelor de var (porozitate și rezistențe mecanice) sînt singurele care pot asigura acest echilibru în cazul completării unei structuri intime sau a unei intervenții superficiale la parament.

Pentru a putea răspunde unei game cît mai largi de mortare de var impusă de variația mare de lucrări în cadrul restaurărilor de monumente, laboratorul DPCN a efectuat o serie de probe preliminare ca fază de laborator, apoi a trecut la experimentarea acestora in situ (biserica Radu Vodă-București și mănăstirea Secu). S-au executat panouri de mortare de var cu diferite proporții de var și nisip, cu sau fără adaosuri de materiale cu proprietăți hidraulice (ca praf de cărămidă, tufuri vulcanice etc.) și materiale cu rol de armătură (cîlți de cînepă tocată sau pleavă). Rezultatele pozitive obținute au permis trecerea de la faza experimentală la aplicarea lor pe mai multe șantiere ca: Muzeul Brukenthal-Sibiu, biserica M-rii Bistrița, biserica M-rii Secu, biserica din comuna Dîrlos, biserica M-rii Sinaia și altele). Toate aceste lucrări au fost executate sub îndrumarea și supravegherea directă a laboratorului DPCN între anii 1969—1974.

În aceeași perioadă, pentru a se generaliza aplicarea mortarelor de var cu compozițiile stabilite în fazele arătate mai sus, laboratorul DMIA a elaborat în anul 1969 o serie de „Instrucțiuni privind executarea mortarelor de var la zidurile din cărămidă, aparținînd monumentelor istorice", extinse în 1972 și pentru zidăria de piatră.

Astfel, s-au prevăzut mortare simple din var-nisip pentru zidării de cărămidă și zidării de piatră, mortare de var-nisip cu adaosuri hidraulice și mortare de var cu adaos de cîlți tocați și pleavă în tehnica tencuielilor de frescă. Aceste instrucțiuni sînt întocmite pentru uz intern, în cadrul șantierelor de restaurare sau intervenții urgente la monumentele istorice. S-a ajuns la această formulă a elaborării unor instrucțiuni cu obligativitatea aplicării și respectării lor datorită unor rezerve, rețineri, față de mortarele de var pe deoparte, pe de altă parte datorită rutinei utilizării cimentului, materialul cu calități necontestate pînă acum.

Cu toate acestea, se mai ridică unele obiecțiuni privitoare la rezistențele mecanice ale mortarelor de var, la slaba lor comportare la intemperii, respectiv la îngheț-dezgheț. Putem răspunde aducînd ca exemple construcții din nordul Moldovei (regiune prin excelență cu climat friguros), construcții cu ornamente neoclasice executate în mortar de var sau var cu adaos de caseinat de calciu care s-au păstrat în cele mai bune condiții pînă astăzi (casa parohială din incinta bisericii Sf. Nicolae-Rădăuți, clădiri din orașele Suceava și Iași etc.). Rutina menționată mai sus a dus din nefericire la unele rezultate neplăcute chiar în cadrul șantierelor noastre ca de exemplu: igrasii izbucnite și nerezolvate la biserica Sf. Nicolae-Rădăuți, la biserica Mănăstirii Humor, Moldovița, Voronet, biserica Bărăției-Cîmpulung Muscel, Mănăstirea Hurez, biserica din Bistrița-Năsăud și altele.

Un exemplu tipic de circulație a igrasiei în zone impermeabile sau poroase îl constituie zidurile de incintă ale cetății Tg. Mureș. Aici, în cadrul lucrărilor de restaurare, zidurile au fost placate cu cărămidă nouă, iar mortarul pentru rostuială executat cu ciment. În suprafața acestuia au fost păstrate, ca martori, zone mici și izolate de zidărie veche. Emplectonul, care a rămas cel originar, deci fără hidroizolație orizontală, absoarbe apa din pămînt prin capilaritate și din cauza obstacolului format de masa impermeabilă a mortarului de ciment din zidăria nouă, izbucnește într-o igrasie puternică în zonele de zidărie veche de fațadă păstrate ca martori. Și astfel, întreaga suprafață a zidurilor apare cu pete întunecate și umede care, pe lîngă că întreține maladia construcției, dau și un aspect inestetic.

De multe ori, cînd la un monument istoric s-au făcut intervenții cu mortare și betoane de ciment, construcția s-a apărat singură înlăturînd, desprinzînd ca pe o haină dăunătoare, învelișurile care o sufocă. Dar însuși acest proces dăunează structurii, ca un supraefort cerut unui bolnav.

Mai trebuie ținut seama și de faptul că o zidărie veche înseamnă niște cărămizi sau pietre îmbătrînite, macerate de umezeală și intemperii care nu mai pot suporta prezența unor materiale brutale cu o rezistență mecanică prea mare. Însuși coeficientul de dilatație al cimentului — care este mult mai mare decît cel al cărămizii — constituie un factor în plus ca cimentul să nu fie tolerat cînd este aplicat pe ziduri, vechi. Dimpotrivă, mortarul de var are toate calitățile pentru a se integra și a proteja o zidărie deja slăbită.

În lumina celor expuse mai sus, ținem să subliniem că oameni de știință și restauratori de renume mondial ca dr. Massari, dr. Mamillion și prof. Mora preconizează utilizarea mortarelor de var și ca un mijloc de asanare în cadrul lucrărilor de restaurare.

Se impune o remarcă care poate fi subiectivă, dar ea este bazată pe observațiile și experiența unor ani de activitate: ziduri vechi, ruine neprotejate, au mai multe șanse de supraviețuire — îmbinarea cu apele meteorice și evaporarea acestora se face în condiții naturale și desigur fără măsuri de conservare, acestea vor pieri în timp; dar cel puțin moartea lor va fi lentă, naturală, „demnă". Intervențiile cu materiale noi necorespunzătoare nu numai că nu le ajută, ci din contra, le strică echilibrul natural și le duc la o moarte violentă.

Toate acestea au constituit o multitudine de probleme care s-au ridicat mereu de-a lungul anilor, pe parcursul restaurărilor executate de DPCN.

Desigur sarcina restauratorului este dificilă. El are datoria de a reintegra monumentul în arhitectura unei epoci, de a-l reda circuitului istoric, dar trebuie să țină seama permanent că trebuie să-l redea nemutilat și fără grefe care în timp ar putea să-i fie fatale.

BIBLIOGRAFIE

ing. Giovanni Massari, *L'umidita nei monumenti*, Facolta di Architettura, Universita di Roma — Centro Internazionale di Studi per la Conservazione ed il Restauro dei Beni Culturali, Roma, 1969.

ing. Giovanni Massari, *Batiments humides et insalubres — Pratique de leur assainissement*, ed. Eyrolles, Paris, 1971.

ing. Giovanni Massari, *Risanimento igienico dei locali umidi*, ed. Hoepli, Milano, 1967.

dr. Mamillon, *Assainissement des batiments humides et insalubres*, Paris, 1970.

Paul Philippot et Paolo Mora, *Technique et conservation des peintures murales*, Rapport, Réunion mixte de Washington et New York, 17—25 sept. 1965.

https://biblioteca-digitala.ro

Seminar pe tema integrării arhitecturii contemporane în vechile ansambluri 16-19 octombrie 1974-Kazimierz Dolny

Seminarul internațional referitor la integrarea arhitecturii contemporane în ansamblurile vechi, organizat de către Uniunea Internațională a Arhitecților în colaborare cu Consiliul Internațional al Monumentelor și Siturilor și cu concursul organizației „Europa Nostra" a avut loc la Kazimierz Dolny între 16—19 octombrie 1974, bucurîndu-se de ospitalitatea Societății Arhitecților Polonezi cît și de prețioasa sa colaborare. Cu această ocazie s-au adoptat următoarele rezoluții:

Orice așezare umană spre a rămîne vie trebuie să se adapteze unor nevoi care evoluează.

Introducerea elementelor noi în vechile ansambluri este posibilă și chiar de dorit spre a putea oferi astfel posibilitatea unei îmbogățiri cu caracter social, funcțional și estetic a rețelei existente.

Numeroase exemple reușite demonstrează că integrarea elementelor contemporane este posibilă, fără a se afecta însă identitatea unui oraș sau a unui sat, cu condiția ca:

— întregul proiect de urbanism și de amenajare a unei zone istorice — care trebuie să fie stabilită de către o echipă interdisciplinară, în cadrul căreia arhitecții ocupă un rol important — să reia ca bază a dezvoltării sale ulterioare vechea rețea cu elementele sale componente, construite sau naturale, și să asigure salvarea tuturor părților valoroase ale acestei rețele;

— pentru a se justifica, orice propunere de intervenție se bazează pe o analiză prealabilă sistematică a structurilor spațiale și a raporturilor acestora, căci în acest domeniu intuiția nu va putea să constituie un ghid suficient. Cercetarea științifică trebuie să contribuie la evidențierea relațiilor fundamentale pe care societatea le-a întreținut cu martorii de arhitectură ai trecutului său și cu elementele materiale care sînt suportul acestor relații (incluzînd aici și mărturiile arheologice și istorice);

— schimbarea funcțiunii sau crearea unor activități noi să nu distrugă structurile materiale existente într-o zonă care prezintă un interes istoric sau arhitectural (trebuie avută în vedere și arhitectura populară) și să nu tulbure modul de viață al comunităților stabilite aici;

— arhitectura contemporană, uzînd conștient de tehnicile actuale, trebuie să respecte calitățile structurale, estetice, sociale și istorice ale vechiului cadru și să țină seama de tradițiile arhitecturii locale.

Grija purtată creației noi de arhitectură și întreținerii patrimoniului vechi trebuie să se coreleze în elaborarea unei scheme directoare în ceea ce privește reabilitarea unei zone. Asemenea proiecte trebuie să includă amenajarea străzii, dirijarea circulației și integrarea peisajului. Nici unul dintre acești factori nu trebuie considerat izolat.

Seminarul a tras concluzia că o colaborare constantă și strînsă între arhitecții și urbaniștii creatori și între responsabilii conservării patrimoniului arhitectural este esențială. O colaborare asemănătoare este necesară între Uniunea Internațională a Arhitecților și Consiliul Internațional al Monumentelor și Siturilor și, în particular între secțiile lor naționale; va fi, de asemenea, de dorit să se stabilească legături analoage între următoarele organizații: Federația Internațională pentru Locuire, Urbanism și Amenajarea Teritoriilor și Federația Internațională a Arhitecților Peisagiști.

Seminarul recomandă ca Uniunea Internațională a Arhitecților, Consiliul Internațional al Monumentelor și Siturilor și organizația „Europa Nostra" să pregătească o broșură ilustrată necesară autorităților publice și instituțiilor interesate din întreaga Europă, prin care să se dezvolte principiile deja enunțate mai sus. Această broșură care va fi difuzată pe o arie foarte întinsă, va constitui o contribuție la Anul European al Patrimoniului Arhitectural.

Colocviul internațional „Salvgardarea orașelor istorice", Bruges—12-15 mai 1975

Proiect de principii pentru reabilitarea orașului istoric

1. Orașul este baza mediului înconjurător construit de umanitate. El este oglinda vieții sociale și expresia diversității culturii, istoriei și tradițiilor sale. El conține rădăcinile vii ale comunităților locale, semnifică identitatea lor și ajută oamenilor să se situeze în timp și spațiu.

2. Orașul istoric, mai mult și mai intens decît orice altă formă, prin prezența permanentă a timpului în structurile sale, în materiale și în tradiții constituie pentru oamenii de astăzi legătura vizibilă cu rădăcinile lor. Prezența vie a trecutului este, în fapt, indispensabilă echilibrului său social și individual.

3. Diversitatea orașelor, produsul oamenilor și societăților, în același timp al naturii și climatelor care le sînt suporturi fizice, exprimă în cadrul cucerit al vieții cotidiene capacitatea uimitoare a umanității de a răspunde printr-o creație continuă și extraordinar de variată necesităților și dorințelor sale. Prin aceasta el constituie una dintre principalele bogății ale lumii.

4. Mai mult decît în trecut, recent chiar, acest patrimoniu este amenințat de distrugeri iminente. Transformările tehnice, economice și sociale susținute printr-o demografie explozivă, concentrează oamenii în jurul centrelor de producție și administrație în gigantice orașe tentaculare. Dimensiunea globală a acestora, ca și rețeaua lor, sînt în ruptură de scară cu orașul tradițional. Peste tot în lume se suprapun unul celuilalt și înăbușă, ucid sau distrug țesutul său istoric.

5. În acest timp orașul istoric trebuie salvgardat. Scara umană, frumusețea, bogăția, sensibilitatea și diversitatea cadrelor de viață pe care le oferă, raporturile umane variate și suple pe care, prin capitalul imobiliar pe care îl reprezintă, apare din ce în ce mai mult pentru omul contemporan ca o valoare de neînlocuit. Dificultatea creată de urbanismul și arhitectura modernă pentru a realiza cadre de viață echivalente fac să reiasă, mai mult decît în trecut, calitățile excepționale ale orașelor, cu toată inadaptarea lor la anumite aspecte ale vieții contemporane.

6. Salvgardarea orașelor istorice se justifică cert prin valoarea lor culturală și estetică. Ea se motivează mai ales prin funcțiile sociale pe care le îndeplinește ca loc de întîlnire privilegiat al comunității urbane și ca așezare diversificată. De fapt, varietății de necesități în materie de mediu înconjurător și habitat, societatea îi poate propune, datorită diversității uluitoare a locurilor și locuințelor pe care le oferă orașul istoric, asanat și reabilitat, o varietate infinită de cadre de viață: salvgardarea orașelor istorice, asanarea lor și adaptarea lor la necesitățile actuale devin, prin acest fapt, unul din factorii fundamentali ai unei adevărate politici sociale a habitatului.

7. Asanarea și reabilitarea orașelor istorice trebuie să se înfăptuiască în respectul drepturilor populației pe care o adăpostește. Mai ales dreptul, de mult abolit, de a trăi în orașul vechi trebuie să fie respectat și trebuie găsite soluții pentru problema financiară pe care o ridică.

8. Salvgardarea orașului istoric nu se poate face decît în cadrul amenajării teritoriului și al urbanismului. Interrelațiile dintre orașul istoric și regiunea înconjurătoare comportă nu numai integrarea orașului în ansamblul necesităților socio-economice ale regiunii, dar, de asemenea, adaptarea exigențelor regiunii la necesitățile de salvgardare ale orașului istoric.

9. Salvgardarea orașului istoric cere adaptarea acestuia la necesitățile vieții contemporane, dar prin respectarea totală a substanței, structurii și osaturii sale. Menținerea structurii sale urbanistice, a rețelei și structurii sale spațiale sînt esențiale în prezervarea identității sale. Conservarea autenticității ansamblurilor și monumentelor, măreț sau modeste, după principiile enunțate de Charta de la Veneția — 1964 este unul din obiectivele fundamentale ale salvgardării. Respectul acestei autenticități cuprinde integrarea arhitecturii contemporane în orașele istorice.

10. Orașele istorice constituie o bogăție limitată, de nerefăcut în cadrul unei generații. O noțiune de economie sănătoasă ne obligă să le asigurăm salvgardarea. Acest lucru răspunde unei necesități fundamentale a societății contemporane. Ea este realizabilă din punct de vedere tehnic, iar aspectele și consecințele sale social-economice justifică această realizare.

https://biblioteca-digitala.ro

A IV-a adunare generală a ICOMOS: Rothenburg o. d. Tauber, mai 1975

Organizată de către Comitetul național ICOMOS al R. F. Germania, cea de-a IV-a Adunare generală a Consiliului Internațional al Monumentelor și Siturilor a avut în principal două obiective: alegerea noului comitet executiv pentru un mandat de trei ani, și colocviul privind conservarea micilor orașe istorice.

În intenția de-a asigura un cadru de dezbatere cît mai stimulator pentru ce-a de-a doua parte a programului, organizatorii Adunării au ales orașul Rothenburg, cu adevărat cel mai frumos dintr-un grup de mici orașe medievale situate în nord-vestul Bavariei. Păstrător al întregului sistem defensiv medieval, cu o lungă centură de ziduri și numeroase turnuri, orașul Rothenburg posedă o importantă zestre de monumente istorice, cele mai multe case de locuit datînd din sec. XVI—XVII, remarcabilă fiind unitatea compozițională și de stil a ansamblului urbanistic, destul de puțin afectat de intervențiile ulterioare.

Lucrările Adunării generale au beneficiat de o substanțială participare (peste 300 de delegați). După analiza obișnuitelor rapoarte de activitate (subsemnatul am fost ales raportor general al Adunării și președinte al comitetului pentru program și pentru buget), a fost adoptată o rezoluție program pentru activitatea viitoare a ICOMOS. În primul rînd se recomandă ICOMOS, ca organism de specialitate al UNESCO, să-și intensifice activitatea, acordînd o atenție prioritară formării de conservatori și restauratori, cu precădere în folosul țărilor în curs de dezvoltare. Se recomandă de asemenea, asigurarea unui schimb mai eficient de informații și experiență în problemele restaurării.

Ca urmare a retragerii, din motive de sănătate, a prof. Piero Gazzola, noul președinte al ICOMOS a fost ales în persoana prof. Raymond Lemaire (Belgia), secretar fiind Ernest Conndlly (SUA) și secretar trezorier Jean Salusse (Franța). Pentru organizarea viitoarei Adunări generale au fost înregistrate candidaturile Uniunii Sovietice și Canadei.

Colocviul privind conservarea micilor orașe istorice a cuprins un număr foarte mare de rapoarte și referate, timpul disponibil pentru discutarea lor în plen fiind redus la prea puțin. Majoritatea rapoartelor au avut un caracter informativ, fiind prezentate experiențele naționale în opera de salvgardare a micilor orașe istorice. De o bună primire s-au bucurat expunerile privind asanarea și valorificarea micilor orașe istorice din Elveția, Bulgaria, R. F. Germania, Olanda. Însoțit de numeroase diapozitive, referatul privind acțiunea de recuperare și restaurare a unor centre istorice din țara noastră a insistat asupra soluției dezvoltării bipolare a orașelor, cu construirea unor noi centre civice, dimensionate în funcție de exigențele societății contemporane și în raport cu noul volum demografic. Aplicată la Sibiu, Brașov, Botoșani și în alte localități, această soluție permite o tratare nuanțată a restaurării vechilor centre istorice, fără intervenția dură a unor construcții noi scoase din scară, sau nearmonizate cu fondul clădirilor existente. În același timp se asigură condițiile pentru cercetările privind atît faza preliminară execuției cît și pentru o corespunzătoare punere în valoare a monumentelor restaurate.

Dintre rapoartele generale, cu pronunțat profil teoretic, se cuvine a fi amintite cele prezentate de André Chastel („Argumente pentru salvgardarea micilor orașe istorice"), Michele Valori („Dezvoltarea economică care garantează un înalt nivel de viață fără să compromită dimensiunile și structura micului oraș istoric, nici dialogul său cu peisajul înconjurător"), Dieter Wildeman („Asanarea și adaptarea la viața contemporană cu respectarea valorilor urbane, arhitecturale, istorice și pitorești"), Alexander Glen („Dezvoltarea turismului în micile orașe").

Programul colocviului a inclus și o vizită de lucru, cu care prilej au avut loc numeroase discuții la obiect, în micile orașe istorice Nördlingen, Ellwagen, Weikersheim. Participanții la colocviu au putut aprecia amploarea lucrărilor de asanare și restaurare, dar au criticat cu severitate proiectul de sistematizare a orașului Weikersheim care prevede traversarea centrului cu o arteră de circulație grea și înlocuirea unor edificii reprezentative pentru arhitectura locală cu construcții supradimensionate, fără nicio preocupare de armonizare cu cadrul urbanistic existent.

Considerate în ansamblu, lucrările celei de-a IV-a Adunări generale a ICOMOS au meritul de a fi subliniat o dată mai mult înalta valoare a patrimoniului arhitectural și urbanistic, faptul că o compoziție urbană reprezintă o operă colectivă a cărei contexturi exprimă în mod nuanțat istoria, sensibilitatea și capacitatea de creație a unui popor.

Vasile Drăguț

Adunarea generală a Centrului internațional de studii pentru conservarea și restaurarea bunurilor culturale — Roma 1975

Ca întotdeauna primăvara, în zilele de 21—26 aprilie, marele oraș de pe Tibru a găzduit lucrările Adunării generale a „Centrului Roma", denumire prescurtată a Centrului internațional de studii pentru conservarea și restaurarea bunurilor culturale. Bine cunoscut specialiștilor din țara noastră, „Centrul Roma" a oferit în ultimii ani mai multe burse pentru formarea arhitecților și pictorilor restauratori care activează în cadrul Direcției patrimoniului cultural național, de asemenea a acordat asistență de înaltă calificare pentru organizarea șantierului-pilot de la Humor. Ca organism al UNESCO, „Centrul Roma" a inițiat cîteva misiuni de studii la monumentele cu picturi murale exterioare din Bucovina și a pus la dispoziția restauratorilor din țara noastră un bogat material documentar de specialitate, unele lucrări fiind publicate în paginile revistei Monumente Istorice și de Artă.

În acest an, lucrările celei de-a VIII-a Adunări generale s-au desfășurat în marea sală de conferințe a palatului Lubin din Piazzale Flaminio, fiind inaugurate de către ministrul Giovanni Spadolini, conducătorul Ministerului Bunurilor Culturale și Ambientale. Discuțiile au fost deosebit de dinamice, atenția participanților îndreptîndu-se asupra necesității diversificării formelor de pregătire a restauratorilor și conservatorilor. Dacă pînă în prezent „Centrul" s-a ocupat aproape în exclusivitate de specializarea arhitecților și pictorilor, pe viitor el va trebui să se îngrijească deopotrivă de formarea restauratorilor pentru textile, grafică, hîrtie, ceramică, metale etc.

Cu ocazia lucrărilor Adunării generale. a fost vizitat Palazzo Farnese ale cărui picturi murale se aflau în curs de restaurare cu participarea bursierilor „Centrului", între care și doi colaboratori ai Direcției patrimoniului cultural național, Matei Lăzărescu și Casian Labin. O altă vizită de lucru a avut ca obiect șantierul de restaurare de la Ostia antică, unde a fost organizat un nucleu pentru recuperarea și conservarea picturilor murale, experiența dobîndită urmînd a fi fructificată în larga acțiune de salvare a puținilor martori de pictură ce aparțin antichității.

La încheierea lucrărilor Adunării generale, au fost aleși membrii noului consiliu de conducere din care fac parte reprezentanții a 15 țări, inclusiv România. Ca director al „Centrului" a fost reconfirmat prof. Paul Philippot (Belgia).

V. D.

„Un viitor pentru trecutul nostru"

Desfășurată în zilele de 15—17 mai 1975, Sesiunea anuală de comunicări științifice a Direcției Patrimoniului Cultural Național a fost pusă sub semnul Anului European al Patrimoniului Arhitectural și a devizei acestuia: *„Un viitor pentru trecutul nostru"*.

Abordînd o mare diversitate de probleme pe fondul acestui cadru unic creat de tema majoră a Sesiunii, multe dintre cele 27 de comunicări s-au înscris drept contribuții de seamă la cunoașterea și punerea în valoare a patrimoniului nostru cultural, rod al cercetării multilaterale a monumentului specific tipului de activitate a Direcției Patrimoniului Cultural Național — „Un viitor pentru trecutul nostru", fie că acesta este reprezentat de ansamblul urban, de monumentul de arhitectură sau de zestrea acestuia de picturi murale, icoane sau sculpturi.

Esențial capitol al studierii exhaustive a monumentelor, cercetarea arheologică ne-a pus și de această dată în fața unor foarte importante descoperiri: elucidarea etapelor de construcție a bisericii actuale Sf. Nicolae din

https://biblioteca-digitala.ro

Șchei — Brașov și evidențierea a încă două edificii eclesiastice anterioare pe același loc (biserica de lemn — sfîrșitul secolului XIV-începutul secolului XV, prima biserică de piatră — a doua jumătate a secolului XV), — comunicare Luminița Munteanu și Mariana Beldie.

Pentru studiul de arhitectură, atît pe planul mare al verigilor de istorie a disciplinei, cît și pe cel aplicativ al restaurării, reale contribuții reprezintă comunicarea arh. Ștefan Balș (*Rezultatele cercetării de arhitectură la biserica Sf. Gheorghe Nou din București*) și cea a arh. Ana Maria Orășanu (*Cercetări de arhitectură la casa Ion Zidaru din Bistrița — Năsăud*).

În continuarea unor mai vechi preocupări se înscrie comunicarea arh. Cristian Moisescu, *Evoluția paramentului în arhitectura Țării Românești în secolele XIV—XVI.*

Puțin prezente pînă acum în cadrul sesiunilor de comunicări ale DPCN, preocupările pentru urbanism și-au găsit ilustrarea în foarte documentata prezentare a arh. Eugenia Greceanu, *Roman. Structura urbană — mărturie a trecutului istoric.* Privite din unghiul de vedere al istoricului, ele au fost abordate și de Liviu Rotman în comunicarea *Mahalaua — cadru de dezvoltare socială și spirituală.*

Bogăția și varietatea surselor de informație suplimentară cu privire la arhitectură a fost relevată o dată în plus de comunicarea arh. Hermann Fabini, *Arhitectura civilă gotică reflectată în iconografia timpului.* În același context, relevantă poate fi „conviețuirea" de zi de zi cu monumentul supus procesului de restaurare, prezentată de ing. Al. Dobriceanu (*Note pe marginea lucrărilor de restaurare executate la Prejmer).*

Bogatul capitol al arhitecturii populare a fost ilustrat, de comunicarea Ioanei Cristache Panait și a arh. Marinel Daia (*Noi rezultate în cercetarea arhitecturii de lemn în Sălaj)* ca și de inedita interpretare — privită din unghiul descifrării „duhului" ce străbate ornamentica populară — a cunoscutei case a lui Antonie Mogoș din Ceauru — Gorj (arh. Mihai Aldea).

Descoperirea și punerea în valoare prin restaurare a ansamblului de picturi gotice din biserica Sf. Margareta i-a prilejuit prof. Vasile Drăguț găsirea *„inelului intermediar care să demonstreze întrucît a fost posibilă la un moment dat asimilarea marilor experiențe de artă picturală europeană și integrarea lor în spațiul transilvănean".*

Mai tehnică, dar revelatoare prin seriosul semnal de alarmă pe care îl trage, comunicarea pictorilor Casian Labin și Ion Neagoe (*Fenomenul desprinderii și exfolierii peliculei de culoare din pridvorul bisericii Humor)* ne obligă să considerăm cu sporită atenție importantul aspect al stării de conservare a picturilor murale ce îmbracă pereții monumentelor.

Icoanele de la Băjești din secolul al XVII-lea (comunicare Al. Efremov) și sculpturile gotice de la Rupea (comunicare Suzana More Heitel) vin să se adauge bogatului patrimoniu mobil, nu de ajuns de bine cercetat încă, al monumentelor noastre.

Aportul materialelor sintetice — cu avantajele și perspectivele de utilizare în opera de restaurare ce le oferă — a fost relevat de comunicarea *Rășinile sintetice și posibilități de utilizare a lor în restaurarea operelor și monumentelor de artă* (Al. Brețcanu și ing. Mihai Moțoiu).

Comunicarea Ioanei Cristache Panait, *Din tradițiile istorice ale inventarierii monumentelor,* vine în întîmpinarea celor mai recente preocupări ale instituției, căreia de curînd i-a revenit sarcina evidenței patrimoniului cultural, ea putîndu-se prevala astăzi de o îndelungată tradiție în acest domeniu.

Numeroasele participări la discuții au subliniat atît valoarea informației științifice conținută de comunicări, cît și ținuta acestora, au adus completări sau au prilejuit schimburi de opinii între specialiști.

Cea mai importantă manifestare științifică a Direcției Patrimoniului Cultural Național din acest an, Sesiunea, înscrisă și pe agenda acțiunilor României în cadrul Anului European al Patrimoniului Arhitectural, a fost marcată și de tipărirea unui afiș (autor Casian Labin) și a unui program-invitație (autori: arh. Mihai Aldea — machetă, Adrian Ianuli și Casian Labin — foto), menite să facă cunoscute străduințele Direcției în angajarea o dată mai mult, pe drumul deschis **viitorului pentru trecutul nostru.**

Tereza Sinigalia

Activitatea de restaurare a Direcției patrimoniului cultural național

— Lucrări recepționate la sfîrșitul anului 1974 —

1. Biserica din Apahida — jud. Cluj
Restaurare generală — începută 1973, recepție preliminară 1974.
Colectiv: arh. Virgil Antonescu, tehn. arh. Const. Marcu

Lucrări de refacere a principalelor zone distruse: bolta altarului, tavane, turn-clopotniță, șarpantă și consolidarea întregii biserici.

Lucrări de amenajări exterioare: trotuare și gard de împrejmuire.

2. Biserica de lemn din Bilbor — jud. Harghita
Restaurare generală — începută 1973, recepție preliminară 1974
Colectiv: arh. Virgil Antonescu

Lucrări cu grad mare de dificultate pentru refacerea și consolidarea pereților, bolților și pridvorului, cu consolidarea șarpantei și refacerea învelitorii. Consolidări la poartă și împrejmuirea incintei.

3. Ansamblul mănăstirii Bistrița — jud. Neamț — paraclis și turnul porții
Restaurare completă, — începută 1970, recepție preliminară 1974
Colectiv: arh. Nicolae Diaconu, proiectant Paul Felican, ing. Elena Pagu, proiectant Nicolae Stroe, ing. Gh. Păunescu, ing. D-tru Pîrscoveanu.

Lucrările de restaurare au adus turnul și paraclisul la vechea lor înfățișare prin modificarea acoperișului, desfaceri de zidiri de umplere a vechilor goluri, decapări de tencuială, refacerea tîmplăriei noi de lemn și metalice și a pardoselilor din piatră și dulapi de stejar, ca și a scării de lemn.

Decaparea terenului din jur pînă la nivelul de călcare, lucrări de finisaj și realizarea unui nou eșafodaj pentru clopote completează restaurarea.

La turnul de intrare (construit în sec. XVII) s-a modificat acoperișul, revenindu-se la vechea înfățișare, s-a demolat zidăria de suprainălțare a acestuia și tinda de lemn de stejar cu stîlpi; s-au refăcut tîmplăria și pardoselile. Au fost marcate fundațiile vechiului turn de intrare, aflate în vecinătatea celui actual.

4. Biserica de lemn din Brăzești — jud. Alba
Restaurare generală — începută 1970, recepție preliminară 1974
Colectiv: arh. Virgil Antonescu

Lucrări complexe de restaurare, consolidare, înlocuire a pieselor deteriorate atît din structura pereților și bolților cît și a turnului clopotniță. Refacerea șarpantei și a învelitorii.

5. Muzeul Literaturii Române — București
Restaurarea-reconstrucția aripii drepte, începută 1972, recepție preliminară 1974.
Colectiv: arh. Mihaela Adrian, ing. Elena Pagu, ing. Gh. Păunescu, ing. D-tru Pîrscoveanu, E. Donescu.

Au fost desfăcute adăugirile de la demisolul din dreapta intrării. Noua aripă, urmînd să completeze funcțional Muzeul Literaturii, a fost rezolvată astfel încît să permită legătura directă cu clădirea veche, păstrîndu-se dimensiunile, ritmul golurilor ferestrelor, cornișa, brîul median și tipul de ancadramente. Sistemul constructiv este format din zidărie portantă din cărămidă pe fundații de beton izolate hidrofug, grinzi și plăci de beton armat care trec în consolă peste culoarul de circulație. Șarpanta este din lemn, învelitoarea din tablă. Finisajul interior a fost diferențiat în funcție de destinația fiecărei încăperi. Încălzire centrală cu centrală proprie cu gaze. Instalații electrice.

6) Casa Vergu Mănăilă — Buzău
Restaurare generală — începută 1972, recepție preliminară 1974
Colectiv: arh. Marina Iliescu

Lucrări de consolidări de ziduri, refacere ziduri, planșee de beton armat, tîmplărie, pardoseli noi, pridvor lemn, șarpantă și învelitoare nouă. Sistematizare verticală curte.

7. Biserica de lemn din Corbești — jud. Bihor
Restaurare generală — începută 1973, recepție preliminară 1974
Colectiv: arh. Virgil Antonescu

Lucrări de consolidare generală a elementelor de rezistență cu înlocuirea pieselor distruse. Refacerea șarpantei, învelitoare de șiță.

8. Muzeul de arhitectură populară din Curtișoara — jud. Gorj
Lucrări începute în 1972, terminate și predate Muzeului cu proces-verbal în 1974.
Colectiv: arh. Virgil Antonescu, arh. Gh. Sion, proiectant arh. C. Marcu

a) Casa Popii Udrițe din satul Olari
Lucrare de strămutare și restaurare cu înlăturarea adaosurilor tîrzii, înlocuirea pieselor distruse și refacerea celor dispărute, pe baza cercetării de arhitectură și decorație. Refacerea șarpantei și a învelitorii.

https://biblioteca-digitala.ro

b) Casa Polcovnic Colțescu din satul Cărbunești

Lucrare de strămutare și restaurare, cu refaceri importante de piese deteriorate pentru reconstituirea imaginii originare a monumentului.

c) Casa fierărie a lui M. C. Vede din satul Bumbești—Pițic

Lucrare de strămutare și restaurare cu completări de piese, refacerea șarpantei și învelitorii.

d) Casa Pantelimon Filip din satul Bumbești—Pițic

Lucrare de strămutare și restaurare, cu refacerea elementelor de structură distruse și înlăturarea adaosurilor neesențiale.

9) Ruinele bisericii Sf. Voievozi Stamatinești — Focșani

Restaurare generală și amenajări exterioare — începută 1972, recepție preliminară 1974.

Colectiv: arh. Mihaela Adrian, arheolog Gh. Cantacuzino, ing. Elena Pagu, ing. Gh. Păunescu

Țeserea integrală a fisurilor din ziduri, refacerea tuturor bolților și arcelor degradate, centuri de beton armat la nivelul nașterii bolților și cornișei, șarpantă de lemn, învelitoare din tablă, tencuieli interioare și exterioare, pardoseli din cărămidă, cu marcarea bisericii anterioare descoperită prin săpăturile arheologice, închiderea golurilor; instalații electrice.

10) Biserica din Gîrbău-Dej — jud. Cluj

Restaurare generală — începută 1973, recepție preliminară 1974

Colectiv: arh. Virgil Antonescu, arh. proiectant C-tin Marcu

Lucrări de consolidare generală, cu înlocuirea pieselor deteriorate, refacerea turnului-clopotniță, consolidarea șarpantei și înlocuirea învelitorii de șiță.

11) Casa Stolojan-Herești — jud. Ilfov

Restaurare generală începută — 1970, recepție preliminară 1974

Colectiv: proiectant arhitect Marcu Constantin, ing. Th. Barbu, ing. Eugen Donescu

Restaurarea și-a propus să readucă la forma originară, din sec. XIX, construcția, prin demolarea adaosurilor și refacerea zidurilor vechi, precum și forma golurilor și refacerea finisajelor, tencuieli din mortar de var, pardoseli din cărămidă la parter și parchet la etaj. Întrucît este destinată unui muzeu, s-a amenajat alăturat o centrală termică. Amenajări exterioare, zid de incintă, plantații.

12) Casa Vasile Alecsandri — Iași

Restaurare generală și amenajări exterioare — începută 1970, recepție finală 1974

Colectiv: arh. Nicolae Diaconu, arh. Ioana Juravlea, arh. Virgil Polizu, proiectant Paul Felican, ing. Vasiliu

Restaurarea și-a propus readucerea casei, pe cît posibil, la forma simplă (sfîrșit sec. XVII— început sec. XVIII), dărîmîndu-se zidurile adăugate care-i modificau vechea înfățișare; s-au făcut decapări de tencuieli, desfaceri de goluri vechi, s-au pus planșee noi din beton armat aparent, grinzi de lemn, plafoane de lemn la etaj, tîmplărie nouă pe urmele vechilor goluri, pardoseli de piatră și parchet. Amenajări exterioare.

13) Mănăstirea Putna — Turnul porții — jud. Suceava

Restaurare — începută 1974, recepție preliminară 1974

Colectiv: arh. Eugen Chefneux, ing. Lucian Rotaru, proiectant Paul Felican.

A fost refăcută șarpanta și s-a înlocuit învelitoarea de țiglă solzi cu tablă de aramă montată în fîșii orizontale: s-au făcut lucrări de consolidare (centuri, tiranți, plombe). S-au desfăcut tencuielile noi, au fost refăcute numai porțiunile unde nu se mai păstrează tencuiala originară (în frescă cu asize desenate). S-au refolosit ramele profilate și cuiele forjate. S-a executat un pavaj carosabil din dale de carieră. Lucrări de tîmplărie, paratrăsnet.

14) Biserica Sf. Mihail din Războieni — jud. Neamț

Restaurare generală: început 1973, recepție preliminară 1974

Colectiv: arh. Ștefan Balș, ing. A. Drăgulin, ing. D. Hasnaș.

Biserica, adăpostind sub pardoseala naosului osemintele celor căzuți în lupta de la Valea Albă, își pierduse înfățișarea inițială prin tencuirea pereților și modificarea acoperișului supraînălțat cu două turle mari de lemn.

Restaurarea a cuprins scoaterea la iveală a vechiului parament din piatră și ceramică aparentă combinată cu cîmpuri de cărămidă zugrăvită, ornamentate cu ocnițe și firide, recompletarea ancadramentelor de piatră la portalul intrării și la ferestre și dărîmarea pridvorului nou așezat pe latura de sud. Acoperișul, după îndepărtarea turlelor, a fost refăcut în forme simple, în patru ape, cu streașină largă și învelitoare din tablă de aramă.

În interior, după decaparea straturilor de tencuială și zugrăveală suprapuse s-a scos la iveală interesantul sistem decorativ din cărămizi smălțuite alternate cu tencuială albă și cărămizi zugrăvite.

Pardoselile din scînduri au fost înlocuite cu lespezi de piatră.

15) Ansamblul fortificat Rișca — Corp sud stăreție — jud. Neamț

Restaurare generală — începută 1973, recepție preliminară 1974

Colectiv: arh. Ștefan Balș, Simion Jucan

Corpul de sud al ansamblului a fost pus în restaurare în urma unui incendiu care a distrus acoperișul cu învelitoare de șiță și plafoanele.

Lucrările de restaurare au respectat distribuția existentă a planului și arhitectura exterioară spre curte, cu uși, ferestre și cerdac nemodificat.

Singurele schimbări față de vechea înfățișare au fost: înlocuirea plafoanelor din grinzi de lemn alăturate cu o placă de beton armat și refacerea unei șarpante noi; înlocuirea învelitoarei de șiță cu învelitoare de tablă vopsită; introducerea a trei grupuri sanitare; adăugarea unui foișor în fața intrării destinate oaspeților.

Zidul de împrejmuire a fost restaurat prin rezidirea prin plombe a porțiunilor dislocate, prin rostuirea generală și prin modificarea ferestrelor și a ușilor la forma lor inițială, datînd probabil din sec. XIX, dar mai vechi decît cele existente la începerea lucrărilor.

Au fost introduse instalații electrice, inclusiv racordul la rețea, precum și instalații de apă și canal interioare, alimentarea și canalizarea exterioară urmînd a se face de beneficiar.

16) Fațada Muzeului Brukenthal — Sibiu

Restaurare, început 1973, recepția preliminară 1974

Colectiv: arh. Hermann Fabini

Obiectivul cel mai important al restaurării a fost restabilirea policromiei originare conform rezultatelor cercetărilor efectuate înainte și în cursul lucrărilor.

Au fost refăcute o parte din ancadramentele de piatră deteriorate.

La restaurarea portalului principal s-a folosit pentru prima oară la noi în țară înlocuitorul de piatră denumit „mineros".

17) Biserica Sîntejude — Comuna Țaga — jud. Gorj

Restaurare generală, începută 1973, recepție preliminară 1974

Colectiv: arh. Virgil Antonescu

Lucrări complexe de consolidare, cu readucerea la verticală a turnului clopotniță, refacerea integrală a pridvorului și șarpantei, înlocuirea învelitorii și executarea pardoselilor din piatră.

18) Ansamblul mănăstirii Tismana — jud. Gorj

Restaurare — începută 1972, recepție preliminară parțială 1974

Colectiv: arh. Ioana Barteș, ing. A. Drăgulin, ing. D. Pîrscoveanu

Biserică: S-au refăcut învelitorile, păstrînd aceeași formă, înlocuind foile de plumb cu material nou, ameliorînd sistemul de montare și prindere (pe astereală și romanate din lemn așezate pe bolți), s-au revizuit și consolidat crucile și bazele lor de piatră.

Paraclis: Lucrări de consolidare a șarpantei, înlocuirea tablei de fier galvanizate cu tablă de plumb, revizuirea tîmplăriei ferestrelor turlei.

Casă paznic: Construită în locul celei vechi de scînduri, la începutul drumului de acces în incintă; cuprinde încăperea paznicului și un spațiu destinat vînzării biletelor, pliantelor etc. pentru public. Realizată din zidărie de bolovani aparentă și învelitoare de șiță, în același spirit cu zidul de incintă și clădirile gospodărești din vecinătate.

19) Ansamblul bisericii Sf. Vineri — Tîrgoviște

Restaurare generală — începută 1967, recepție preliminară 1974

Colectiv: arh. Rodica Mănciulescu, arh. Ioana Barteș, ing. A. Drăgulin

Biserică: Îndepărtarea pridvorului adăugat în 1850. Revenirea la forma inițială la parament, cornișe, ziduri despărțitoare, goluri la uși și ferestre, pardoseli, învelitoare; consolidări bolți.

Casa Bălașa: Revenirea la forma inițială la goluri de uși și ferestre, pardoseli, învelitoare; consolidări bolți.

Ziduri incintă: Ridicarea celor două ziduri cu cca 2 m, completarea zidurilor în zona dispărută pe fundațiile vechi, refacerea contraforturilor cu copertine.

Poarta seimenilor: Completarea părții căzute, refacerea arcului.

Alei de acces, decapări, taluzări.

20) *Complexul Magheru - Troian — jud. Vîlcea*

Restaurare generală, începută 1973, recepție preliminară 1974

Turn-clopotniță: Consolidarea zidurilor cu centuri de beton armat, refacerea șarpantei și a învelitorii, întregirea frontoanelor, lucrări de finisaj (tencuieli, profile, pardoseli, podini, scări de acces, tîmplărie).

Capelă: Refacerea zidurilor și bolților ruinate, consolidarea părților existente, refacerea șarpantei și a învelitorii de șiță, pardoseli, tîmplărie, tencuieli, alei de acces.

Fîntîna de piatră (sec. XVIII): Strămutată în cadrul Complexului Magheru pentru salvarea și punerea sa în valoare. S-au executat operații de desfacere, curățare, transport, remontare și completarea părților lipsă, instalații și amenajări aferente.

https://biblioteca-digitala.ro

• SUMAR • SOMMAIRE • CONTENTS •

MIHAI ISPIR — Poduri vechi de piatră în Moldova (3).
LIA BĂTRÎNA și ADRIAN BĂTRÎNA — Date noi cu privire la evoluția mănăstirii Cotmeana (11).
arh. EUGENIA GRECEANU — Paramentul medieval (25).
arh. CRISTIAN MOISESCU — Un vechi monument dîmbovițean necunoscut, biserica fostei mănăstiri Gorgota (41).
arh. ȘTEFAN BALȘ — Restaurarea bisericii Radu Vodă din București (45).
arh. I. DUMITRESCU și RADU CREȚEANU — Un conac brîncovenesc necunoscut și o biserică inedită de la jumătatea veacului al XVIII-lea la marginea Bucureștiului (53).
VASILE DRĂGUȚ — O pictură murală exterioară regăsită la Baia (59).
LIVIU ROTMAN — Un proiect de lege din 1871 privind protecția monumentelor (61).
IOANA CRISTACHE PANAIT și arh. ION SCHELETTI — Monumentele de lemn din jud. Bistrița-Năsăud în lumina istoriei (63).
arh. MIHAI ALDEA — Casa meșterului Antonie Mogoș la 100 ani — sondaj într-un ornament (74).
CASIAN LABIN — Echilibru dinamic în pictura de la Humor (79).
PETRE OPREA — Case bucureștene cu picturi murale executate în pragul secolului al XX-lea (II) (28).
PAOLO MORA (Italia) — Cauzele alterării picturilor murale (I) (85).
TATIANA POGONAT — Cîteva considerații asupra mortarelor folosite în restaurarea monumentelor istorice și de artă (90).
* * * — Seminar pe tema integrării arhitecturii contemporane în vechile ansambluri, 16—19 oct. 1974, Kazimierz Dolny (92).
* * * — Colocviul internațional „Salvgardarea orașelor istorice" — Bruges, 12—15 mai 1975 (92).
V. D. — Adunarea generală a Centrului internațional de studii pentru conservarea și restaurarea bunurilor culturale — Roma 1975 (93).
V. D. — Cea de-a IV-a adunare generală a ICOMOS: Rothenburg o. d. Tauber, mai 1975 (93).
TEREZA SINIGALIA — „Un viitor pentru trecutul nostru" (93).
* * * — Activitatea de restaurare a Direcției Patrimoniului Cultural Național — 1974 (94).

●

MIHAI ISPIR — Anciens ponts en pierre en Moldavie (3).
LIA BĂTRÎNA et ADRIAN BĂTRÎNA — Nouvelles dates concernant l'évolution de l'église de l'ancien monastère de Cotmeana (11).
arch. EUGENIA GRECEANU — Le parement médiéval (25).
arch. CRISTIAN MOISESCU — Un ancien monument inconnu, l'église de l'ancien monastère de Gorgota, distr. Dîmbovița (41).
arch. ȘTEFAN BALȘ — La restauration de l'église Radu Vodă de Bucarest (45).
arch. I. DUMITRESCU et RADU CREȚEANU — Un manoir inconnu de l'époque de C. Brîncoveanu et une église du milieu du XVIII[e] s. aux portes de Bucarest (53).
VASILE DRĂGUȚ — Une peinture murale extérieure retrouvée à Baia (59).
LIVIU ROTMAN — Un projet de loi depuis 1871 concernant la protection des monuments (61).
IOANA CRISTACHE PANAIT et arch. ION SCHELETTI — Les monuments en bois du distr. de Bistrița-Năsăud dans la lumière de l'histoire (63).
arch. MIHAI ALDEA — La maison du maître Antonie Mogoș à 100 ans — prospection dans un ornement (74).
CASIAN LABIN — Equilibre dynamique dans la peinture murale de Humor (79).
PETRE OPREA — Maisons bucarestoises avec peintures murales executées au commencement du XX[e] s. (II) (82).
PAOLO MORA (Italie) — Les causes de l'altération des peintures murales (I) (85).
TATIANA POGONAT — Quelques considérations concernant les mortiers employés dans la restaurations des monuments historiques et d'art (90).
* * * — Le séminaire concernant l'intégration de l'architecture contemporaine dans les vieilles ensembles, 16—19 oct. 1974, Kazimierz Dolny (92).
* * * — Colloque international „La sauvegarde des villes historiques", Bruges, 12—15 mai 1975 (92).
V. D. — L'Assemblée générale du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels — Roma 1975 (93).
V. D. — La IV-ème assemblée générale de l'ICOMOS. Rothenburg o. d. Tauber, mai 1975 (93).
TEREZA SINIGALIA — „Un avenir pour notre passé" (93).
* * * — L'activité de restauration de la Direction du Patrimoine Culturel National — 1974 (94).

●

MIHAI ISPIR — Ancient stone bridges in Moldavia (3).
LIA BĂTRÎNA and ADRIAN BĂTRÎNA — New data concerning the evolution of the former Cotmeana Monastery (11).
arch. EUGENIA GRECEANU — The medieval face of the wall (25).
arch. CRISTIAN MOISESCU — An ancient unknown monument from Dîmbovița county — the church of the former Gorgota Monastery (41).
arch. ȘTEFAN BALȘ — The restauration of Radu Vodă church in Bucarest (45).
arch. I. DUMITRESCU and RADU CREȚEANU — Un unknow brancovan manorhe[illegible] and un unpublished church from the [illegible]th century near Bucarest (53).
VASILE DRĂGUȚ — A mural painting rediscovered in Baia (59)
LIVIU ROTMAN — An Project for the law for the protection of monuments — 1871 (61).
IOANA CRISTACHE PANAIT and arch. ION SCHELETTI — The wooden monuments from the Bistrița Năsăud county by the light of history (63).
arch. MIHAI ALDEA — The Master's Antonie Mogoș house by its 100-th anniversary — prospection into an ornament (74).
CASIAN LABIN — Dynamical equilibrium in the painting from Humor (79).
PETRE OPREA — Bucharestian dwellings decorated with murals from the beginning of the XX-th century (II) (82).
PAOLO MORA (Italy) — Causes of the deterioration of the mural painting (I) (85).
TATIANA POGONAT — Some considerations on the plasters utilised in the restoration of the historical and art monuments (90).
* * * — Seminar on the problem of the integration of the contemporany architecture in the ancient ansembles, Kazimierz Dolny, 16—19 Octobre 1974 (92).
* * * — International colloque, „The Safeguarding of the historical towns", Bruges, 12—15 may 1975 (92).
V. D. — The general meeting of the International centre of the Study for the Conservation and the Restauration of the Cultural Property — Rome 1975 (93).
V. D. — The IV-th general Meeting of ICOMOS Rothenberg o. d. Tauber, mai 1975 (93).
TEREZA SINIGALIA — „A Future for our Past" (93).
* * * — The Activity of restoration of the Directory for National Cultural Patrimony — 1974 (94).

Colectivul redacțional: Lucian Roșu — redactor șef.
Iuliu Buzdugan (redactor șef adj.), Rodica Bănățeanu, Ioan Grigorescu, Anghel Pavel, Tereza Sinigalia.

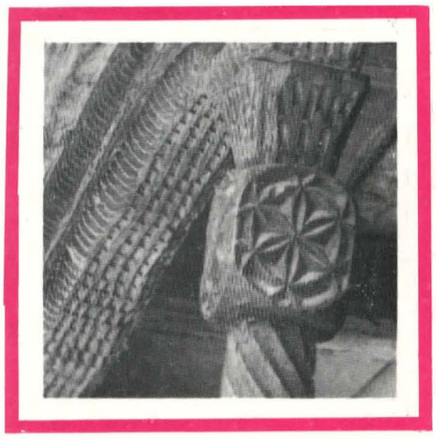
Redacția: Calea Victoriei nr. 174, București, sectorul 1, telefon 50 44 10. Administrația: ISIAP, Piața Scînteii nr. 1, telefon 17 60 10, interior 12 77. Abonamentele se fac la Administrație, prin poștă sau virament, cont 64.51.301.52 BNRSR, Filiala sector 1, București; costul unui exemplar este de 30 lei. Abonamentele pentru cititorii din străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA. Calea Victoriei 29, POB 848, 2001 Bucarest, Roumanie.

Tiparul executat la Întreprinderea poligrafică — Sibiu

Lei 30

40 880

https://biblioteca-digitala.ro



MONUMENTE ISTORICE ŞI DE ARTĂ nr. 1 1975

https://biblioteca-digitala.ro